

EL CONCEPTO DE CULTURA EN NIETZSCHE

Tesis presentada por
Agustín Izquierdo Sánchez
en la Universidad Complutense de Madrid,
Facultad de Filosofía y Ciencias de la Educación,
Departamento de Filosofía del Derecho, Moral y Política II
(Ética y Sociología)
bajo la dirección de
D. José Luis López Aranguren

Madrid, Enero de 1992

INTRODUCCIÓN

Rafael A. Parraneta Ollela

Sánchez Agustín Izquierdo
José Luis López Aranguren

por unanimidad
1992

Aptos con laude
10-abril

El Senetorio,

Luis Jiménez Rafael L.-L

El propósito de la siguiente tesis es dilucidar el concepto de cultura en Nietzsche. La decisión de intentar semejante exposición se debe al hecho de que, según mi modo de ver, uno de los problemas centrales que plantea la filosofía de Nietzsche concierne a la noción de cultura.¹ No se trata, pues, de una cuestión periférica en su filosofía; al contrario, una comprensión adecuada de este concepto requiere un conocimiento de la visión primordial del filósofo: la visión dionisiaca del mundo, formulada tanto en su primera ontología estética como en su posterior teoría de la voluntad de poder.

No es, por lo tanto, la intención de este trabajo exponer un aspecto aislado del pensamiento de Nietzsche, sino un ensayo de construir una visión de su filosofía desde la perspectiva o bajo el aspecto de la cultura. La naturaleza de la filosofía misma es considerada como una reflexión sobre la actividad de la cultura; así, en *El porvenir de nuestros establecimientos de enseñanza*, escribe Nietzsche:

¿Qué es entonces -preguntó- lo que llamáis vuestra filosofía?

Nos sentimos confusos -respondí- para dar una definición. Pero en general tenemos como objetivo

¹ De esta opinión es también Eric Blondel.

reflexionar en la mejor manera de convertirnos en hombres cultivados.

Es mucho y poco -refunfuñó el filósofo-.²

Inmediatamente se advierte que la filosofía de Nietzsche tiene un doble aspecto práctico-teórico. El hecho de que el objeto de meditación de su obra sea la cultura, es decir, el producto de la actividad del hombre, y no «el hombre mismo», se debe a la situación histórica a la que había llegado el pensamiento de la mano de Schopenhauer. El tema de la filosofía nietzscheana no es el ser o la verdad, sino las invenciones de la existencia o formas de vida que constituyen las diferentes culturas. La reflexión sobre la cultura nace, entonces, de la pérdida del ser o de la verdad. La cultura es mentira y sólo existe la mentira, el único objeto de meditación es, por lo tanto, la mentira o cultura. «Yo soy el primero que ha *descubierto* la verdad, debido a que he sido el primero en sentir -en oler- la mentira como mentira...»³ escribe en *Ecce Homo*. Todas las construcciones del hombre son ficciones construidas gracias a la capacidad de la imaginación. La filosofía de Nietzsche se vuelve, de este modo, contra el pensamiento que pretende la verdad, pues esto sólo significa una mentira más: poner como verdad una mentira. Y éste es el comienzo de su inversión del

² KSA, 1, 662.

³ KSA, 6, 366.

platonismo la cual evita la doble mentira. La verdad sólo es posible como constatación de la mentira, la afirmación de una verdad es tomar una mentira como verdad. La cultura, además de ser mentira, es también considerada como una ilusión y como un estimulante para seguir viviendo. Tratar ambos temas es necesario, entonces, para la comprensión de lo que quiere decir con cultura y de su crítica de la cultura moderna. El criterio que permite juzgar y valorar a Nietzsche la cultura es la capacidad de estímulo que hay contenida en su mentira. Y ese estímulo es interpretado fisiológicamente.

Para la elaboración de su teoría de la cultura es decisiva la enseñanza de Schopenhauer que afirma la subordinación de las representaciones intelectuales a las volitivas. Nietzsche interpreta la relación entre lo consciente y lo inconsciente como una relación estética. Este el punto central de su metafísica de artista. Y este es el orden de la producción cultural, que se halla invertido en la cultura alejandrina -cuyo fundador es Sócrates y de la que el hombre moderno es su producto terminal-, debido a la preeminencia de lo consciente sobre lo inconsciente, es decir, a la primacía del instinto de verdad. La inversión que propugna Nietzsche respecto al platonismo es decisiva para el restablecimiento del orden adecuado de la producción cultural. El concepto de creación en Nietzsche sólo es inteligible a partir de la inversión que, a su vez, está

posibilitada por la visión primordial del filósofo. La noción de creación es necesaria para la comprensión del concepto de cultura, pues ésta se hace efectiva mediante ese modo de creación.

Algunos aspectos sobre la inversión son tratados en el capítulo II; el capítulo IV está consagrado a analizar el concepto de creación tanto en su primera ontología estética como en su teoría de la voluntad de poder.

La cultura es la apariencia o mentira que oculta la «verdad». La verdad trágica consiste en la constatación de la falta de fundamento del mundo, y éste es el comienzo del filosofar según Nietzsche: «Nuestra filosofía debe comenzar no por el asombro, sino por el horror».⁴ La cultura es la capacidad de transfiguración del horror, del estado donde toda forma o ilusión protectora está ausente, el resultado es la aparición de la forma que afirma la vida. La transfiguración que lleva a cabo la cultura es una afirmación de la vida. Toda incapacidad de transfigurar es también incapacidad de afirmación.

La apariencia de la cultura es lo que constituye

⁴ KSA, 1, 673.

el sujeto.⁵ Nietzsche lleva a cabo dos intentos de exploración de la formación de la apariencia que es el sujeto moderno. La pregunta por la cultura se convierte, de este modo, en la pregunta por el hombre. De igual manera, la crítica de la cultura moderna es una crítica del hombre moderno -o la depravación de la fantasía-, donde se realiza una unión «de la erudición con la barbarie del gusto».⁶

La pérdida de la cultura se debe, según Nietzsche, a la incapacidad que muestran todas aquellas formas consideradas tradicionalmente como cultura de transfigurar «la naturaleza» o los instintos que están en la base del animal hombre. Precisamente esa capacidad de crear metáforas es lo que es más propio de la cultura, los restos que de ella quedan son sólo formas que «simulan la cultura», pues en ningún caso están en posición de crear una imagen armónica del hombre, es decir, de transfigurar o afirmar la existencia, de modo que el hombre se ha convertido en un «animal desprovisto de metáforas». El capítulo V es un intento de exponer la situación del hombre moderno bajo la mirada de Nietzsche.

⁵ «El sujeto nietzscheano es sólo apariencia; pero ésta no se define en relación a un ser». VATTIMO, G., *Al di là del soggetto*, pág. 40.

⁶ KSA, 1, 685.

Pero la cuestión de la cultura es también el planteamiento de la felicidad y de la construcción del hombre. En la apariencia se encuentra la soportabilidad del hombre en la existencia. Por esto, la creación de la cultura es también la de la soportabilidad del hombre. Nietzsche, en su segundo intento de reconstrucción del hombre moderno, analiza la interpretación que la moral ha hecho del hombre en su intento de dotar a éste de una soportabilidad, dando un sentido al dolor. El resultado es sólo un ahondamiento de éste. Y esto es lo que quiere decir Nietzsche: las mentiras del hombre moderno sólo contribuyen a aumentar su carácter de animal fisiológicamente deprimido. El capítulo VI tiene como objeto la interpretación del hombre moral ofrecida por Nietzsche.

Nietzsche no propugna una vuelta al ser o la verdad, en el sentido de una metafísica tradicional. Más allá de la apariencia sólo habita el horror, el lugar donde la forma, la interpretación, el valor, están ausentes. Pero el filósofo dice al mismo tiempo que la forma necesita lo informe, la luz la oscuridad, la alegría el dolor ..., la cultura el cuerpo. Esta unión de los contrarios es el modo de composición estética de la tragedia, en esta manera de componer vio Nietzsche también la actividad del mundo, y la actividad del hombre trágico. Por esto, la filosofía debe comenzar por el horror -lo que está más

allá de toda apariencia- para construir la apariencia redentora.

El pensamiento de Nietzsche es la meditación sobre la catástrofe. Ante la pérdida constante de las ilusiones protectoras, o cultura, que estimulan a vivir quedaba, según él, una alternativa: o el ateísmo científico o el ateísmo sincero del hombre trágico. El primero no es más que el ideal ascético despojado de toda ornamentación.⁷ El segundo destruye el resto de la ilusión ascética para sumergirse en el horror y de este modo construir la visión estimulante y luminosa. Pues sólo pensar la catástrofe redime al hombre.

⁷ Cifrado KSA, 6, 409.

Advertencia

Las citas de Nietzsche, salvo que no se indique lo contrario, están extraídas de la edición de las obras completas a cargo de Colli y Montinari: *Sämtliche Werke. Kritische Studienausgabe*. Esta edición consta de 15 volúmenes. La referencia está compuesta por las siglas de esta edición (KSA), el número colocado inmediatamente después se refiere al nº de volumen, el siguiente número a la página del volumen ya referido. He usado en general la traducción existente en español realizada por Sánchez Pascual. De las obras que no existe versión de este traductor, la traducción de las citas ha sido realizada por el doctorando. Como en las notas no se explicita a qué obra pertenecen las citas de Nietzsche, he considerado oportuno transcribir más abajo los índices de los diferentes volúmenes que componen dicha edición:

KSA 1

Die Geburt der Tragödie	9
Unzeitgemässe Betrachtung I	157
Unzeitgemässe Betrachtung II	243
Unzeitgemässe Betrachtung III	335
Unzeitgemässe Betrachtung IV	429
Basler nachgelassene Schriften 1870-1873	511

Zwei öffentliche Vorträge über die griechische Tragoedie	513
Erster Vortrag. das Griechische Musikdrama	515
Zweiter Vortrag. Socrates und die Tragödie	533
Die dionysische Weltanschauung	551
Die Geburt des tragischen Gedankens	579
Socrates und die griechische Tragoedie	601
Ueber die Zukunft unserer Bildungsanstalten .	641
Fünf Vorreden zu fünf ungeschriebenen Büchern	753
1. Ueber das Pathos der Wahrheit	755
2. Gedanken über die Zukunft unserer Bildungsanstalten	761
3. Der griechische Staat	764
4. Das Verhältniß der Schopenhauerischen Philosophie zu einer deutscher Cultur	778
5. Homer's Wettkampf	783
Ein Neujahrswort an den Herausgeber der Wochenschrift "Im neuen Reich"	793
Die Philosophie im tragischen Zeitalter der Griechen	799
Ueber Wahrheit und Lüge im aussermoralischen Sinne	873
Mahnruf an die Deutschen	891

KSA 2

Menschliches, Allzumenschliches I	9
Menschliches, Allzumenschliches II	367

KSA 3

Morgenröthe	9
Idyllen aus Messina	333
Die fröhliche Wissenschaft	343

KSA 4

Also sprach Zarathustra I	9
Also sprach Zarathustra II	103
Also sprach Zarathustra III	191
Also sprach Zarathustra IV	293

KSA 5

Jenseits von Gut und Böse	7
Zur genealogie der Moral	245

KSA 6

Der Fall Wagner	9
Götzen-Dämmerung	55
Nachgelassenen Schriften	163
Der Antichrist	165
Ecce Homo	255
Dionysos-Dithyramben	375
Nietzsche contra Wagner	413

KSA 7

Nachgelassene Fragmente

Herbst 1869 bis Ende 1874 9

KSA 8

Nachgelassene Fragmente

Anfang 1875 bis Ende 1879 9

KSA 9

Nachgelassene Fragmente

Anfang 1880 bis Sommer 1882 9

KSA 10

Nachgelassene Fragmente. Juli 1882 bis Herbst 1885

I. Teil: Juli 1882 bis Winter 1883/84 (1-24) .. 9

KSA 11

Nachgelassene Fragmente. Juli 1882 bis Herbst 1885

2. Teil: Frühjahr 1884 bis Herbst 1885 (25-45) . 9

KSA 12

Nachgelassene Fragmente. Herbst 1885 bis Anfang Januar

1889

I. Teil: Herbst 1885 bis Herbst 1887 (1-10) ... 9

KSA 13

Nachgelassene Fragmente. Herbst 1885 bis Anfang Januar
1889

II. Teil: November 1887 bis Anfang Januar 1889 (11-
25) 9

I. EL CONCEPTO DE CULTURA

Nietzsche concibe la cultura como la escena sobre la que tiene lugar la representación de la autoproducción de la humanidad a través de las diversas formas espirituales. La cultura es una forma histórica, su curso equivale al devenir de la autocreación del hombre. El concepto de cultura, que viene determinado por el pensamiento fundamental de actividad artística,¹ significa la estructuración del caos de las fuerzas pulsionales: «La cultura de un pueblo se manifiesta en la unidad disciplinada de los instintos de ese pueblo. La filosofía domina el instinto de conocimiento, el arte domina el instinto creador de las formas y del éxtasis».² En un pasaje de los fragmentos póstumos, perteneciente al año 1883, el filósofo emplea, para describir su concepción de la cultura, la siguiente imagen: «La cultura es sólo una fina piel de manzana sobre un ardiente caos».³ La cultura se comporta como un principio artístico que impone una forma unitaria al «ardiente caos» sin forma. El principio creador es una reproducción del impulso de la propia naturaleza; es el trabajo de la voluntad de apariencia que continúa su

¹ Un análisis detenido de la concepción de actividad artística en Nietzsche es necesario para alcanzar una comprensión adecuada de lo que el autor quiere decir con «cultura».

² KSA, 7, 432.

³ KSA, 10, 362

impulso en el hombre mediante la producción de símbolos. El estudio de las formas culturales aparece como una ciencia natural, la ciencia natural de las ilusiones, ya que las hace derivar de los instintos o potencias de la naturaleza. La cultura es una actividad estética, las formas por ella producidas y que, al mismo tiempo, la constituyen, son derivados estéticos del caos, de aquello que no tiene forma. Las producciones culturales son diversas configuraciones, simulaciones de lo amorfo, apariciones de la voluntad.⁴ Del mismo modo que considera la estética como una ciencia natural⁵ -el desarrollo de las fuerzas naturales simbolizadas por Apolo y Dioniso-, concibe también la historia de la cultura como el estudio de los diferentes modos de relación de las pulsiones, de las potencias naturales en el hombre y su modo de aparición. Las etapas por las que atraviesa la cultura no son consideradas como fases de un proceso racional o necesario que conduce a un fin, tampoco observa Nietzsche un progreso en su desarrollo; al contrario, interpreta la última etapa de la cultura como decadencia y, por último, como disolución. Fundamentalmente quiere decir que la cultura ha perdido su función de estímulo para seguir viviendo, con lo que no se puede hablar propiamente de

⁴ En «Die dionysische Weltanschauung», habla Nietzsche de la cultura dionisiaca y de la apolínea como de *Erscheinungsform des Willens*. (KSA, 1, 570)

⁵ «La estética sólo tiene sentido como ciencia natural: como lo apolíneo y lo dionisiaco». (KSA, 7, 395)

cultura en el presente, sino de una apariencia de cultura. Las diferentes formas de ilusiones culturales son interpretadas como signos o síntomas de una determinada fisiología. Lo que permite distinguir a Nietzsche los diferentes modos fisiológicos es el grado de excitación. Unas formas son resultado de una excitación de sentimientos, otras lo son de una ausencia de excitación. Las culturas artísticas nacen de sentimientos fuertes y provocan esa misma clase de sentimientos. Tanto el estado que está en la base de lo apolíneo como de lo dionisiaco es la embriaguez.

¿Qué significan los conceptos antitéticos *apolíneo* y *dionisiaco*, introducidos por mí en la estética, concebidos ambos como especies de embriaguez? -La embriaguez apolínea mantiene excitado ante todo el ojo, de modo que este adquiere la fuerza de ver visiones. El pintor, el escultor, el poeta épico son visionarios *par excellence*. En el estado dionisiaco, en cambio, lo que queda excitado e intensificado es el sistema entero de los afectos: de modo que ese sistema descarga de una vez todos sus medios de expresión y al mismo tiempo hace que se manifieste la fuerza de representar, reproducir, transfigurar, transformar...⁶

En el mismo aforismo del *Crepúsculo de los Idolos*, un poco más abajo, dice que la música es «una excitación

⁶ KSA, 6, 117.

y descarga completa de los afectos».⁷ La cultura es la serie de visiones o imágenes producidas por los afectos que, a su vez, tiene la capacidad de reproducir esos afectos en el espectador o en el oyente. No toda cultura nace del mismo suelo, del mismo tipo de estado fisiológico; hay culturas que surgen de estados caracterizados por la falta de excitación de los afectos, en estas especies ve Nietzsche signos de decadencia y, como ya he dicho más arriba, incluso de negación de la cultura, y sólo se puede decir de ellos que son una apariencia, pues son una mera imitación del proceso de producción de imágenes y por lo tanto se les denomina de un modo no adecuado. Si todas las configuraciones culturales son ilusiones, el criterio que permite reconocer una cultura «verdadera» de una «falsa» o «aparente» no puede consistir en el hecho de que una exprese la verdad y otra manifieste la mentira. El criterio no puede pertenecer al campo del conocimiento, el criterio que distingue lo «verdadero» de lo «falso» pertenece, al contrario, a la fisiología. Aquí se puede observar lo que aumenta el afecto o lo disminuye.⁸ Lo que

⁷ KSA, 6, 118.

⁸ El aumento o la disminución de afecto es expresado en *El Anticristo* en términos de voluntad de poder, la fórmula usada para referirse a su concepción de los afectos.

« ¿Qué es bueno? -Todo lo que eleva el sentimiento de poder, la voluntad de poder, el propio poder en el hombre.

distingue a una cultura auténtica de una que no lo es, es la fuerza del sentimiento, su intensidad. Nietzsche emprende la búsqueda de las ilusiones -en expresión de Leopardi- «duraderas y fuertes».⁹ Este tipo de ilusiones son producidas por el arte. Ante la situación a la que había llegado el pensamiento filosófico de la mano de Schopenhauer, donde se plantea la «vacuidad y la carencia del valor de la vida»,¹⁰ Nietzsche propone una perspectiva desde la cual la existencia tenga un valor o, según sus palabras, sea «sentida como lo apetecible de suyo»,¹¹ gracias a «enérgicas ficciones engañosas y de ilusiones placenteras».¹² En último término se trata del deseo de la vida o de la aversión a la vida. El deseo de vida viene fisiológicamente caracterizado por la excitación; la huida de la vida es ausencia de excitación.

Nietzsche usa también la expresión voluntad de poder que se opone a voluntad débil o voluntad de nada, la moral se mostrará como una paradoja, pues en ella la

¿Qué es malo? -Todo lo que procede de lo débil». (KSA, 6, 170)

⁹ LEOPARDI, Giacomo, *Zibaldone de pensamientos*, pág. 43.

¹⁰ GARDINER, P., *Schopenhauer*, pág.280

¹¹ KSA, 1, 36.

¹² KSA, 1, 37.

voluntad de nada se apodera de la voluntad de poder. El propósito es invertir la sentencia del sabio Sileno, el «acompañante de Dioniso»,¹³ que suena de este modo: «Lo mejor de todo es totalmente inalcanzable para ti: no haber nacido, no *ser*, *ser nada*. Y lo mejor en segundo lugar es para ti ... morir pronto»,¹⁴ de modo que suene así: «lo peor de todo es (...) morir pronto, y lo peor en segundo lugar llegar a morir alguna vez».¹⁵ Nietzsche lee a Schopenhauer, y su interpretación, que acepta muchos elementos de su filosofía, resulta, desde el principio, totalmente antischopenhaueriana. En el capítulo tercero de *El Nacimiento de la tragedia* ya se oyen frases extrañas a su maestro, propone justamente la solución contraria, aunque expresada «con fórmulas schopenhauerianas y kantianas».¹⁶ Una cultura auténtica, además de provocar un estado de excitación -la voluntad

¹³ KSA, 1, 35.

¹⁴ KSA, 1, 35.

¹⁵ KSA, 1, 36.

¹⁶ KSA, 1, 19. En el mismo lugar expresa el carácter opuesto de su propósito al de Kant o al de Schopenhauer: «¡Cuánto lamento ahora el que no tuviese yo entonces el valor (¿o la inmodestia?) de permitirme, en todos los sentidos, un *lenguaje propio* para expresar unas intuiciones y osadías tan propias, el que intentase expresar penosamente, con fórmulas schopenhauerianas y kantianas, unas valoraciones extrañas y nuevas, que iban radicalmente en contra del espíritu de Kant y de Schopenhauer».

de vivir- hace que la vida aparezca justificada. Desde una perspectiva moral o epistemológica, la vida muestra su falta de justificación. La filosofía de Schopenhauer es interpretada por Nietzsche como la consumación, la última consecuencia de esta perspectiva, bajo la cual el mundo aparece sin necesidad y, como consecuencia de esto, también el dolor manifiesta ausencia de necesidad.

... es siempre la primera, en Schopenhauer, la que determina la segunda. Sólo porque tiene primero la intuición de un mundo desprovisto de necesidad, Schopenhauer llega a la visión dolorosa de un mal sin causa, por lo tanto sin justificación.¹⁷

Una justificación ontológica del mundo es imposible según la doctrina de Schopenhauer, el ser del mundo carece de necesidad. Una justificación moral se hace también insostenible, la falta de necesidad del ser hace que el dolor sea también absurdo, el balance de placer y dolor es claramente favorable al último. Pero la justificación está en relación directa con la excitación, un sentimiento expandido hace que el mundo muestre su justificación, a pesar de la ausencia de necesidad tanto en el ser como en el dolor, «... sólo como *fenómeno estético* están eternamente *justificados* la existencia y

¹⁷ ROSSET, Clément, *Schopenhauer, philosophe de l'absurde*, pág, 17.

el mundo».¹⁸ Pues hay una necesidad en el mundo -su propia actividad- : el arte, cuya actividad es la producción de apariencia, de engaño y de ilusión. Lo que lleva a Schopenhauer a alejarse de la vida -su carácter ilusorio-,¹⁹ lo que en él provoca la resignación,²⁰ es justamente lo que lleva a Nietzsche a la exaltación, como en Schopenhauer, pero también a la afirmación de la vida.

¹⁸ KSA, 1, 47.

¹⁹ SANS, E., *Schopenhauer*, pág.17.

²⁰ «... Schopenhauer considera la *Norma* de Bellini como una de las cumbres del arte trágico , pues según él Norma realiza el ideal de la tragedia: la escena final favorece la elevación del alma del espectador a través de la del personaje. Norma ha llegado a la visión superior, ha descubierto la ilusión del mundo, a través de la traición del amor que es el símbolo mismo de la mentira de la vida, y escoge la muerte redentora...». SANS, E., *Schopenhauer*, pág, 47.

El pasaje al que se refiere Sans está contenido en III, párrafo 37, y es el mismo que es citado por Nietzsche en su *Ensayo de autocrítica para exponer su oposición al «espíritu» de Schopenhauer*, cuyo texto, traducido por Ovejero y Mauri, es el siguiente: «Incidentalmente manifestaré que la impresión verdaderamente trágica de la catástrofe, la resignación y la exaltación de los personajes principales del drama, entre todas las obras que conozco, en ninguna están, a mi juicio, tan bien motivados y expresados con tanta claridad como en la ópera *Norma*. El momento psicológico de la conversión de la voluntad está en el dúo: *Qual cor tradisti, qual cor perdisti* etc.». (SCHOPENHAUER, *La estética del pesimismo, -El mundo como voluntad y representación-*, pág. 242)

La moral es otro engaño de la vida, pero además *in sensu malo*.²¹ No es una ilusión enérgica, fuerte y duradera. Lo mismo se puede decir del conocimiento. Lo que justifica la vida es su propia actividad, su propia necesidad, y sólo aquella cultura -producción de símbolos- que imita la actividad y la necesidad de la vida puede ser considerada como válida, pues imita su deseo de vida, de apariencia. El cansancio fisiológico es la renuncia a la apariencia, es decir a la vida; en suma a la redención, pues «el mundo (...) únicamente en la apariencia sabe redimirse...».²²

Una auténtica cultura es, pues, una ilusión enérgica, excitación del sentimiento, donde el mundo aparece justificado y digno de ser vivido, y proporciona

²¹ El ataque de Nietzsche a la moral no se basa en el hecho de que ésta sea un error, pues todo es mera ilusión. La verdad en Nietzsche sólo es la falta de ilusión, estado que hay que superar mediante la creación de apariencias. Así, dice en *Ecce Homo* sobre la moral: «Lo que a mí me espanta en este espectáculo no es el error en cuanto error (...) es la falta de naturaleza, es el hecho absolutamente horripilante de que la *antinaturalidad* misma, considerada como moral, haya recibido los mayores honores, y haya estado suspendida sobre la humanidad como ley...». (KSA, 6, 372)

²² KSA, 1, 17.

un valor a la existencia; da también un sentido y una claridad a la existencia.

Pero la cuestión que subyace a todas éstas es la de la felicidad. Como en toda sabiduría, la intención central de la meditación nietzscheana es la búsqueda del estado del que se puede predicar la felicidad. En sus observaciones sobre la cultura en la *Tercera Consideración Intempestiva*, dedicada a Schopenhauer, distingue Nietzsche entre modos auténticos y falsos de obtener la felicidad:

El [Schopenhauer] nos enseña a distinguir entre las formas reales o aparentes de trabajar en la felicidad de la humanidad, y cómo ni la riqueza, ni los honores, ni el saber pueden arrancar al hombre de la profunda melancolía que le causa la nada de su existencia.²³

La cultura da una respuesta al enigma de la existencia, pero esta respuesta, que es al mismo tiempo donación de sentido, constituye siempre una transfiguración del «rostro cruel y vacío de la naturaleza».²⁴ En *El Anticristo*, oponiéndose de nuevo al hombre moderno, habla también de la felicidad:

²³ KSA, 1, 357.

²⁴ KSA, 1, 367.

Más allá del norte, del hielo, de la muerte -
nuestra vida, nuestra felicidad... Nosotros
hemos descubierto la felicidad, nosotros
sabemos el camino, nosotros encontramos la
salida de milenios enteros de laberinto. ¿Qué
otro lo ha encontrado? ¿Acaso el hombre
moderno? «Yo no sé qué hacer; yo soy todo eso
que no sabe qué hacer» -suspira el hombre
moderno. De esa modernidad hemos estado todos
enfermos... ²⁵

Nietzsche contempla su época, la forma cultural por
ella producida; ahí encuentra los signos que la
caracterizan y, por todas partes, los reconoce como
síntomas de nihilismo, el estado fisiológico de donde
nace el suspiro que expresa la desorientación, la pérdida
de sentido. Frente a esa cultura actual -caracterizada
por estados fisiológicos de nula o baja excitación-, el
filósofo vuelve la mirada hacia el mundo helénico, que le
había sido desvelado en sus estudios de filología; pero
lo contempla bajo el aspecto de la filosofía, sacando a
la luz la estimación que esta metamorfosis de la crueldad
y el vacío de la existencia suponía sobre la vida, pues
el filósofo es aquél que está capacitado para juzgar,
para «determinar la medida, la moneda, y el peso de las
cosas (...) es necesario que el filósofo sepa estimar
exactamente su época en comparación con otras». ²⁶ Toda
cultura supone un juicio de valor sobre la existencia, ya
que en la primera siempre se halla una actitud frente a

²⁵ KSA, 6, 169.

²⁶ KSA, 1, 360-1.

la segunda. Las representaciones teóricas contienen posiciones vitales,²⁷ que dicen sí o no a la existencia, y comparados los dos modos de existencia que suponen las transfiguraciones griega y moderna de la naturaleza, el filósofo que no sólo tasa la existencia, sino también las diversas estimaciones que sobre ella se han dado, no duda en elegir la primera, pues está dominada por la *Lebenlust*, la *joie de vivre*:

Si el juicio de los antiguos filósofos griegos sobre el valor de la existencia es mucho más significativo que el de los modernos, es porque tenían bajo la mirada y alrededor de ellos la vida misma en una perfección lujuriosa, y porque en ellos el sentimiento del pensador no se enreda como en nosotros en el dualismo que opone por una parte la aspiración a la libertad, a la belleza, a la grandeza de la vida, y por otra parte el instinto de verdad que se limita a preguntar: ¿Cuál es el valor de la existencia?.²⁸

²⁷ Sloterdijk escribe en su ensayo sobre Nietzsche: «Quien busca un camino que le conduzca hacia sí, sueña con un estado en el que se pueda soportar. Por ello, la búsqueda de uno mismo no es ninguna cuestión teórica; la búsqueda nace del impulso del viviente hacia una verdad que haga soportable la insoportable vida». (Sloterdijk, Peter, *Der Denker auf der Bühne. Nietzsches Materialismus*, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1986. Pág. 72) Unas páginas más abajo insiste: «Todos los problemas sobre la verdad desembocan en la pregunta por la soportabilidad de lo insoportable». (*Ibid.*, pág. 82)

²⁸ KSA, 1, 361.

El instinto de verdad contrapuesto a la belleza. Esta es la clave de la oposición nietzscheana. La capacidad de transfiguración de la naturaleza -la cultura-²⁹ reside en la imaginación. Las diferentes culturas son, por lo tanto, diferentes usos de esta facultad. La imaginación dominante en la modernidad es la científica, la cual se opone a la belleza:

La ciencia en su autoafirmación implica (...) una negación fundamental del reino estético. (Hegel, que en su filosofía del espíritu anuncia el fin del arte, parece que expresa con ello el espíritu de la ciencia positiva, más de lo que él era consciente).³⁰

Uno de los propósitos de Nietzsche es superar la separación, creada por la concepción moderna, entre filosofía y arte -instinto de verdad y belleza-, ese dualismo que en la cultura griega era inexistente. Como ejemplos de esa antigua unidad, propone la filosofía

²⁹ En la *Tercera Intempestiva*, «cultura» y «transfiguración de la naturaleza» aparecen como expresiones equivalentes. El pasaje es el siguiente: «Por esta razón los filósofos modernos están entre los más poderosos fomentadores de la vida, de la voluntad de vivir, y desde el fondo de su época anémica aspiran a la cultura, es decir, a una transfiguración de la naturaleza». (KSA, 1, 362)

³⁰ Schlüpmann, H., *Friedrich Nietzsches ästhetische Opposition*, Stuttgart, J.B. Metzler, 1977, pág. 43.

presocrática y la forma artística de la tragedia.³¹ Las ilusiones buenas y las ilusiones malas -tipos de cultura- es el tema central de la preocupación de Nietzsche; su distinción, su análisis, sus presupuestos, sus consecuencias, y, sobre todo, reconocer en ellas la «esencia» del hombre como expresión de su fisiología constituyen el motivo y el impulso del pensamiento del filósofo Nietzsche, en el que ejerce su hegemonía la lucha de la belleza contra la utilidad: «... es necesario haber preferido la belleza a la ventaja, al hábito, a la opinión, a la pereza».³² Contra la pereza, contra el animal de rebaño, contra la convención; con este tema se abre la *Tercera Intempestiva* donde se afirma que la propensión a la pereza -la conformidad a la convención- es la más extendida entre los hombres.³³ Lo que determina la época actual es la adhesión a la ilusión mala, aquella que no puede arrancar al hombre de la profunda melancolía que le produce la nada de su existencia.

Contra la ilusión útil, pero incapaz de redimir; contra la creación de un sentido que ahonda más el

³¹ La exposición de la primera se encuentra en *La filosofía en la época trágica de los griegos* y la de la segunda en *El nacimiento de la tragedia*.

³² KSA, 6, 149.

³³ Cifrado KSA, 1, 337.

sufrimiento;³⁴ contra la «náusea y fastidio hacia la vida» disfrazados «con la creencia en «otra» vida distinta o «mejor»,³⁵ se erige el pensamiento de Nietzsche.

Pero toda esta oposición nace de la visión original del filósofo: la visión dionisiaca del mundo, de donde surgen todas las inversiones del pensamiento metafísico tradicional. Esa visión es «el terreno -dice Nietzsche- de donde brotan mi querer, mi *poder...*».³⁶ En otro pasaje: «Mis pensamientos (...) surgieron (...) de una raíz común, de una *voluntad fundamental* de conocimiento...».³⁷ Esa visión hace que los significados

³⁴ «Pues justamente *esto* es lo que significa el ideal ascético: que algo *faltaba*, que un *vacío* inmenso rodeaba al hombre, éste no sabía justificarse, explicarse, afirmarse a sí mismo, *sufría* del problema de su sentido (...) *¡y el ideal ascético ofreció (...) un sentido!* (...) La interpretación -no cabe dudarlo- traía consigo un nuevo sufrimiento, más profundo, más íntimo, más venenoso...». (KSA, 5, 411.)

³⁵ KSA, 1, 18.

³⁶ KSA, 6, 160.

³⁷ KSA, 5, 248. En este caso se refiere a sus pensamientos sobre «el origen de nuestros prejuicios morales», que, en cualquier caso, mantienen una estrecha relación con la serie de inversiones, pues en el «Ensayo de autocrítica» dice que una de las cuestiones fundamentales tratadas en *El nacimiento de la tragedia* es el significado de la moral desde la perspectiva de la

no sólo cambien, sino que se inviertan, y, a pesar de la evidente falta de sistematización de su pensamiento, no es posible no atribuirle una unidad, que se revela más profunda que la que aparece en un sistema, pues es la unidad de origen, desde donde se manifiesta la aparente dispersión.

Naturalmente, para poder llegar a la comprensión de la naturaleza de la inversión es necesario considerar previamente cuál es la visión fundamental del filósofo y, posteriormente, compararla con la visión de donde surge la metafísica clásica, a la que el propio Nietzsche toma como punto de oposición. Un entendimiento de la inversión es, a su vez, necesario para una comprensión correcta de la teoría de la cultura. Así, se podrá comprender, por ejemplo, por qué una postura acoge la moral como el ámbito dentro del cual se realiza la búsqueda y la

vida. (KSA, 1, 17) En definitiva se puede decir que la filosofía de Nietzsche es el intento de construir un significado de la existencia -de las modalidades de existencia o tipos de cultura- a raíz de la visión dionisiaca. En el mismo aforismo de *La genealogía de la moral*, insiste en la unidad del origen de su pensamiento: «Antes bien, con la necesidad con que un árbol da sus frutos, así brotan de nosotros nuestros pensamientos, nuestros valores, nuestros síes y nuestros noes, nuestras preguntas y nuestras dudas ... todos ellos emparentados y relacionados entre sí, testimonios de una *única* voluntad, de una *única* salud, de un *único* reino terrenal, de un *único* sol». (KSA, 5, 248-9)

posibilidad de la felicidad y la otra postura -la nietzscheana- rechaza ese modo, que supone el ser como fundamento de la existencia, pues, en lugar de acercarse a la felicidad, supone un ahondamiento del sufrimiento. Los aspectos ontológicos, epistemológicos, morales y estéticos aparecen estrechamente ligados en la obra de Nietzsche. La aceptación de una determinada concepción del ser lleva a adoptar irremediablemente determinadas posturas en los otros campos. La teoría tiene implicaciones prácticas de un modo inmediato. Así, la división del mundo en realidad y apariencia no es sólo una acción teórica según Nietzsche, es también, y de un modo simultáneo, «vida descendente», «recelo frente a la vida (...) venganza de la vida», es sólo un tipo de ilusión, producida desde una perspectiva -«óptico-moral-».³⁸

Nietzsche busca la unidad teórico-práctica perdida, debido al predominio de la ciencia, e intentar superar la escisión que ha producido lo moderno entre belleza e instinto de verdad, a la que se refiere Nietzsche en el texto ya citado en este trabajo de la *Tercera Intempestiva*. En el mismo escrito polémico, escribe:

Estimo a un filósofo en la medida en que puede dar un ejemplo. (...) Pero este ejemplo debe ser dado no sólo por los libros, sino por la

³⁸ KSA, 6, 78-9.

vida cotidiana, como los filósofos griegos lo han enseñado, por la expresión de la cara, la actitud, la indumentaria, el régimen alimenticio, las costumbres, más que por lo que se dice, y sobre todo más que por lo que se escribe.³⁹

Y en un aforismo de *El crepúsculo de los ídolos*:

... es necesario haber tenido en el buen gusto un principio de selección para elegir las compañías, el lugar, el vestido, la satisfacción sexual (...) una mera disciplina de los sentimientos y los pensamientos es casi igual a cero (...) es necesario primero persuadir al cuerpo. (...) Es decisivo (...) el que se comience la cultura por el lugar *justo* ... no por el «alma» (esa fue la funesta superstición de los sacerdotes y semisacerdotes): el lugar justo es el cuerpo, el ademán, la dieta, la fisiología, el *resto* es consecuencia de ello ... Por esto los griegos continúan siendo el primer acontecimiento cultural de la historia ... supieron lo que era necesario, lo *hicieron*...⁴⁰

La oposición cultural de Nietzsche le lleva a realizar constantes inversiones. En su concepción, y desde un punto de vista de la historia, aparecen enfrentados la cultura griega y el cristianismo o, en otros términos, helenismo y orientalismo:

³⁹ KSA, 1, 350.

⁴⁰ KSA, 6, 149.

La evolución de la cultura, tal como se ha desarrollado desde los griegos, incluye una historia bastante breve, si sólo se considera el camino recorrido, sin tener en cuenta paradas, retrocesos, periodos de titubeos o de reptación. La helenización del mundo, y para hacerla posible la orientalización del helenismo, (...) En efecto, el juego rítmico de estos dos factores que actúan uno sobre otro ha determinado el curso de la historia hasta ahora. ⁴¹

La mutua influencia de estas dos formas básicas de cultura le lleva pensar en la historia como un proceso cíclico -al menos en el primer periodo de su obra-, donde el dominio de uno de los factores determina el modo de cultura, y sin duda pensaba en un retorno de lo que él llama el «primer gran acontecimiento cultural». Este hecho cultural fue nombrado con la palabra «Dioniso», la antigua divinidad griega, cuyo significado no dejó de sondear a lo largo de sus escritos, pues, al mismo tiempo, viene a coincidir con su primera vivencia, la más primitiva y original, la que alimenta a las demás, construye un nuevo significado del mundo, haciendo surgir de la desorientación moderna una interpretación, una lectura antimoderna, pero cuyo suelo es, sin duda, la propia modernidad, es decir, la enfermedad... que también tiene un nombre: nihilismo. Esa visión fue puesta en

⁴¹ KSA, 1, 446.

palabras en *El nacimiento de la tragedia*, donde «hablaba (...) una voz extraña, el discípulo de un 'dios desconocido'». ⁴² «El discípulo del dios desconocido» mostró una completa aversión hacia todo lo actual, ⁴³ hacia el naufragio de las ilusiones, y prefirió señalar su carácter ruinoso y abandonarlas, ⁴⁴ pues eran incapaces de cumplir su misión: excitar. Y encontró el acceso que llevaba de nuevo a la excitación, al estímulo; era un camino tal vez duro para el hombre moderno, había que ingresar en «aquella demencia de donde surgió tanto el arte trágico como el cómico, la demencia dionisiaca...». ⁴⁵ Había que tener «una inclinación intelectual por las cosas duras, horrendas, malvadas,

⁴² KSA, 1, 14.

⁴³ «¿Es que el odio profundo contra el 'tiempo de ahora', contra la 'realidad' y las 'ideas modernas', puede ser llevado más lejos de lo que se llevó en su metafísica de artista? ¿la cual prefiere creer en la nada, hasta en el demonio, antes que en el ahora? ¿No se oye (...) una rabiosa resolución contra todo lo que es 'ahora', una voluntad que no está demasiado lejos del nihilismo práctico y que parece decir '¡prefiero que nada sea verdadero antes de que vosotros tengáis razón!?'». KSA, 1, 21.

⁴⁴ «Y quien tiene que ser un creador en el bien y en el mal: en verdad tiene que ser antes un aniquilador y tiene que demoler valores». (KSA, 4, 149)

⁴⁵ KSA, 1, 16.

problemáticas de la existencia».⁴⁶ Esa demencia, esa inclinación, tienen una estrecha relación con la capacidad de dolor; sólo el que la posee puede engendrar el gusto por lo fuerte y lo problemático, el *Verlangen nach dem Hässlichen*,⁴⁷ en una palabra, lo trágico: la imagen de todo lo aniquilador de la existencia.

Dice Nietzsche que lo que le dio la clave del sentimiento trágico fue la psicología de lo orgiástico «entendido como un desbordante sentimiento de vida y de fuerza, dentro del cual el dolor actúa como estimulante».⁴⁸ El desbordamiento es creación y, al mismo tiempo, liberación del sufrimiento; así lo hace el dios-artista que crea los mundos, así lo hace la naturaleza, así lo hace el hombre trágico.⁴⁹ Sin duda lo que está en la base de las dos tendencias culturales son estados fisiológicos: la embriaguez o ausencia de embriaguez, excitación de los afectos o calma; en ella, en la fisiología, queda resumida la oposición cultural de Nietzsche, cuyo rastro, en cierto modo, puede observarse en autores anteriores del siglo XIX. «Hay que estar

⁴⁶ KSA, 1, 12.

⁴⁷ KSA, 1, 16.

⁴⁸ KSA, 6, 160.

⁴⁹ KSA, 1, 17.

siempre ebrio. Todo está ahí: es la única cuestión»,⁵⁰ dice Baudelaire. «La ebriedad es madre de la alegría»,⁵¹ dice Leopardi.

La pregunta por la cultura, en Nietzsche, es la pregunta por la existencia, pues cada cultura es una respuesta a esta cuestión. Nietzsche opone la cultura

⁵⁰ El pasaje sigue de este modo:

«Para no sentir la horrible carga del Tiempo que rompe vuestros hombros y os inclina hacia la tierra, hay que embriagarse sin tregua.

Pero ¿de qué? De vino, de poesía o de virtud. Pero embriagaros». (BAUDELAIRE, *Le Spleen de Paris*, Paris, Flammarion, 1987, pág. 152)

Baudelaire plantea también la cuestión con radicalidad. La clave para él reside igualmente en la excitación del afecto. Lo contrario es lo que él denomina *Spleen*, una de las formas de nihilismo. Nietzsche habla del pesimismo parisino de 1850 en el «Ensayo de autocrítica» y en *La genealogía de la moral*.

⁵¹ LEOPARDI, *Zibaldone de pensamientos*, pág. 69. Las razones que da, como se verá más adelante, son muy parecidas a las de Nietzsche. En primer lugar, porque «la ebriedad provoca el olvido de lo verdadero» y de este modo se evita la melancolía que es provocada por lo verdadero -recuérdese, lo que puede «arrancar al hombre de la profunda melancolía que le produce la nada de su existencia» es la cultura o ilusión, y que la nada es lo verdadero-. «Segundo, porque en el estado de naturaleza, es decir, de vigor mucho más grande que en la actualidad, los hombres estaban hechos para ser felices, y entregarse a las ilusiones, y verlas y sentirlas como cosas vivas, corpóreas presentes».

artística a la moral y a la ciencia. La justificación de la existencia -decir sí a todo lo problemático y horrendo- sólo se puede llevar a cabo desde una perspectiva artística, desde una metafísica de artista. Desde otra óptica la vida aparece sin justificación posible. Por esto la presentación de esta metafísica es al mismo tiempo un cuestionamiento de la ciencia y de la moral:

Lo que conseguí aprehender entonces (...) fue el problema de la ciencia misma... la ciencia concebida por primera vez como problemática, como discutible.⁵²

Un poco más abajo:

... ante la moral (...) la vida *tiene que* carecer de razón de manera constante e inevitable, ya que la vida *es* algo esencialmente amoral. (...) *Contra* la moral pues, se levantó entonces este libro problemático, mi instinto, como un instinto defensor de la vida...⁵³

A continuación se verá el significado de la visión dionisiaca del mundo, las inversiones por ella producidas, el significado de las culturas artísticas, el

⁵² KSA, 1, 13.

⁵³ KSA, 1, 19.

de las no artísticas, la oposición arte-ciencia y, por último, el sentido dado a la existencia por la moral.

II. LA VISIÓN Y LAS INVERSIONES

La visión de Nietzsche está muy cercana a la de Schopenhauer y, sin embargo, muy alejada al mismo tiempo. Dice Schopenhauer del mundo:

El mundo, con todo lo que contiene, parece ser el juego sin meta y por ello incomprensible de una eterna necesidad, de una insondable e inexorable *Ἀνάγκη*.¹

Y Nietzsche:

Este mundo, una inmensidad de fuerza, sin comienzo, sin fin, una sólida y férrea grandeza de fuerza, que no aumenta ni disminuye, que no se agota, sino que sólo cambia (...) rodeado por la «nada» como por sus fronteras, (...) un mar que se precipita y se inunda a sí mismo, eternamente cambiante, eternamente resacoso, (...) contradictorio consigo mismo (...) este mi mundo dionisiaco de la eterna autocreación, de la eterna autodestrucción.²

Las visiones de ambos coinciden en señalar el carácter absurdo del mundo, un universo sin causas ni

¹ SCHOPENHAUER, *Le monde comme volonté et comme représentation*, Paris, P.U.F., 1966, pág. 1041.

² KSA, 11, 610.

fines,³ en ambos es el mundo un juego; pero mientras que en el primero, esto le lleva a concebir lo absurdo del dolor y de aquí la falta de justificación del mundo, así como de su redención; en el segundo, el mundo, a pesar de ser un juego sin objetivo, aparece justificado en su propia actividad, la producción de apariencias e ilusiones: «el devenir no tiene ninguna finalidad, no desemboca en un ser».⁴ El problema de la justificación se reduce, en cierta medida, al problema de la justificación del dolor. El mundo es dolor en su ser y placer en su apariencia, si tomamos la primera terminología de Nietzsche, donde el ser o cosa en sí es la voluntad y el fenómeno es la apariencia. Esto significa, y sólo contiene una paradoja aparente, que el dolor del mundo es sólo aparente y su placer es real. La paradoja sólo es aparente, pues una de las inversiones fundamentales que se producen en *El nacimiento de la tragedia* es la de ser-apariencia: «No pongo «apariencia» como contrario de «realidad», sino, al contrario, tomo la apariencia como

³ «Sin embargo, [Nietzsche] también pensó (y aquí la influencia de Schopenhauer se hace dominante) que la tragedia (...) puede indicar la verdad final de que la naturaleza última del mundo es no tener una estructura ordenada: en sí mismo el mundo es un caos, sin leyes, ni razón, ni propósitos». (NEHAMAS, Alexander, *Nietzsche, Life as Literature*, Cambridge, Massachusetts, Harvard University Press, 1985, pág. 42-3.)

⁴ KSA, 12, 206.

la realidad»,⁵ dice Nietzsche en un fragmento póstumo de los años 80, tratando de precisar el sentido de su inversión del platonismo. Si el problema de fondo en esta discusión es el del dolor, es preciso mostrar antes que nada la inversión relativa a su solución. El hombre no se redime en Dios, es éste el que se redime en el hombre. El ser es lo sufriente, lo contradictorio, lo que está necesitado de redención, el devenir es el placer.

«El dolor, la contradicción, es el ser verdadero. El placer, la armonía, es la apariencia».⁶ Esta oposición entre «ser verdadero» y «apariencia» quedará superada a través de su constante meditación sobre la inversión que ya inicia en su primera obra publicada. El dolor no se justifica mediante una causa o un fin, el dolor es lo originario, el fondo de donde surge la apariencia o el placer, es el suelo de la alegría, cuyo medio es la ilusión,⁷ que se revela como lo más real. Esto recuerda, sin duda, a palabras de Leopardi:

El placer más consistente de esta vida es el
placer vano de las ilusiones. Estimo que las
ilusiones son cosas en cierto modo reales
porque son ingredientes esenciales del sistema
de la naturaleza humana, y que la naturaleza

⁵ KSA, 11, 654.

⁶ KSA, 7, 202.

⁷ KSA, 7, 205.

proporciona a todos los hombres, de modo que no es correcto despreciarlas como si fueran sueños de uno solo, sino que son verdaderamente propias del hombre como tal y están determinadas por la naturaleza, y sin ellas nuestra vida sería la más miserable y bárbara de todas las cosas, etc.⁸

Estas palabras de Leopardi tienen el mismo sentido que las palabras de Nietzsche antes citadas, la apariencia es la realidad; la apariencia tiene en Nietzsche el sentido de ilusión, es algo que no tiene una correspondencia externa, sino que es creación. El ser se redime, entonces, en la apariencia; el dolor sólo se extingue transformándose en placer, no dando razones, no explicándolo, no haciendo de él un mérito que hace alcanzar el placer. Sólo queda huir de él, y la huida es transfiguración de sí, creación de apariencia; así hace el mundo, así hace el hombre que sigue la naturaleza, que, como se verá, y esto también suena paradójico, es alejamiento de la insoportable naturaleza. La existencia no se muestra como una perturbación en el ser que cesa con la vuelta al ser -Platón y cristianismo-, tampoco como una perturbación llena de desplacer sin origen ni meta -Schopenhauer-. La existencia es el placer del dolor, las ilusiones que él crea y que de nuevo son destruidas. El dios-artista -contradicción y dolor- crea

⁸ LEOPARDI, *Zibaldone de pensamientos*, pág. 50-1.

y destruye de un modo «completamente amoral»⁹. El dios-artista de su dolor no se hace culpable, sino que crea y destruye de un modo inocente. El concepto de artista sirve para el mundo:

un «dios» (...) que tanto en el construir como en el destruir, en el bien como en el mal, lo que quiere es darse cuenta de su placer y su soberanía idénticos, un dios artista que creando mundos, se desembara de la *necesidad* implicada en la plenitud y la *sobreplenitud*, del *sufrimiento* de las antítesis en él acumuladas. El mundo, en cada instante la *alcanzada* redención de dios, en cuanto es la visión eternamente cambiante, eternamente nueva del ser más sufriente, más antitético, mas contradictorio, que únicamente en la *apariencia* sabe redimirse...¹⁰

Decir que «dios» es un artista en el sentido nietzscheano, decir que la actividad del ser es la de un artista de esta clase es a lo que el filósofo llamó «metafísica de artista». El mundo es un artista que se libera de su necesidad creando la apariencia. Esta «metafísica de artista» es contraria en muchos aspectos a la metafísica inaugurada por Platón y tiene su origen en la intuición fundamental de Schopenhauer:

El tema central de *El mundo como voluntad y*

⁹ KSA, 1, 17.

¹⁰ KSA, 1, 17.

representación -su «pensamiento único» , dice el propio Schopenhauer- es el pensamiento de la subordinación de todas las funciones de la representación a las funciones de la voluntad: dicho de otra forma, prefiguración de la idea genealógica del condicionamiento de todo pensamiento consciente por motivaciones inconscientes (Marx, Nietzsche, Freud).¹¹

Cuando Schopenhauer subordina el intelecto al afecto, rompe una larga tradición intelectualista en la filosofía y «consume la ruina de una forma de racionalismo fundado sobre la libertad y la independencia del intelecto. Nietzsche reconoció que el verdadero descubrimiento de Schopenhauer era haber destronado el racionalismo como interpretación del hombre». ¹² El ser o fundamento de lo que se percibe no es racional, la razón pasa a engrosar las filas de la apariencia y lo que subyace a ésta es algo informe que de ningún modo puede ser su modelo, como sucede en la doctrina platónica. Schopenhauer no llegó a entrever ninguna relación entre lo que él llamaba la voluntad o cosa en sí y la representación o fenómeno. ¹³ La forma de relación entre

¹¹ ROSSET, Clément, *L'esthétique de Schopenhauer*, Paris, P.U.F., 1989, pág. 11.

¹² ROSSET, C., *Schopenhauer, philosophe de l'absurde*, Paris, P.U.F., 1989, pág. 34-5.

¹³ «Si se revela que Schopenhauer es el primer filósofo genealógico, queda por preguntarse lo que impidió a su filosofía llegar a la plena explotación de

estas dos regiones es justamente lo que abre el libro *El Nacimiento de la tragedia*, que, en principio, es una lectura de *El mundo como voluntad y representación*. Esa relación es presentada con el nombre de dos divinidades griegas -Dioniso y Apolo- o potencias de la naturaleza; la voluntad que busca la representación, disolverse en la apariencia. La disolución o representación es un proceso de naturaleza artística o estética, los productos de la creación de la voluntad que se autodisuelve son derivados estéticos de sí misma o artefactos. Devenir artefacto es la forma de redención del afecto o dolor originario; querer es anhelo de manifestación, expresión o apariencia, cuando el deseo llega a exteriorizarse, se desembaraza de sí mismo, del sufrimiento o contradicción -aquello que lo constituye-, y entonces encuentra su satisfacción o placer:

Eso que nosotros llamamos «sentimiento», la filosofía que camina por las sendas de Schopenhauer enseña a concebirlo como un complejo de representaciones y estados volitivos inconscientes. Las aspiraciones de la voluntad se expresan, sin embargo, en forma de placer o displacer, y en esto muestran una diversidad sólo cuantitativa. No hay especies distintas de placer, pero sí grados del mismo,

sí misma, y a explicar la ausencia, en su obra, de toda verdadera interpretación genealógica de los fenómenos ideológicos, morales y psicológicos». (ROSSET; Obra citada, pág. 42)

y un sinnúmero de representaciones concomitantes. Por placer hemos de entender la satisfacción de la voluntad *única*, por displacer, su no satisfacción.¹⁴

En este pasaje se puede observar claramente la adhesión de Nietzsche a Schopenhauer y también su distanciamiento. Su pensamiento «camina por las sendas de Schopenhauer» en la medida en que admite que las representaciones conscientes están determinadas por motivos inconscientes. La aceptación de la primacía de la voluntad sobre el intelecto es lo que le permite la empresa de invertir la metafísica de inspiración intelectualista: «Ahí está la primera de esas *inversiones de valores* que iba a instaurar la filosofía de Nietzsche».¹⁵ Pero lo que permite otras inversiones es precisamente el alejamiento de la senda de Schopenhauer, ese «sin embargo» que aparece en el texto. La lectura que realiza Nietzsche de la obra de su maestro conduce finalmente a una nueva lectura del mundo. En ese «sin embargo» está contenido justamente la relación que Schopenhauer fue incapaz de explicitar, la relación entre voluntad y apariencia es la actividad estética del mundo y conduce al placer, la felicidad; y ese hacer es, en definitiva, voluntad. La felicidad no se encuentra en la renuncia de la voluntad, al contrario, reside en una

¹⁴ KSA, 1, 572.

¹⁵ ROSSET, obra citada, pág. 31.

intensidad tal que sea posible su satisfacción o disolución. Toda la serie de inversiones desemboca finalmente en la inversión que lleva a una posible solución al problema del sufrimiento, una «salida de milenios enteros de laberinto».¹⁶

Se trata, a fin de cuentas, de mostrar una imagen soportable y deseable de la existencia y abandonar la «forma fea»¹⁷ que ofrece el presente para poder «justificar la vida en su totalidad» y responder afirmativamente a la pregunta:

¿Puedes dar tu plena adhesión a esta existencia? ¿Te basta ella? ¿Quieres ser su abogado, su redentor? Pues bastará con un único sí sincero salido de tu boca para que la vida tan gravemente acusada sea absuelta.¹⁸

El sí a la existencia es el sí a la apariencia, que es capaz de colmar la vida del individuo y le resulta suficiente, de modo que no caiga «en el desánimo y en la melancolía».¹⁹ Absolver la existencia es absolver al propio individuo. La intención de Nietzsche es evitar una

¹⁶ KSA, 6, 169.

¹⁷ KSA, 1, 363.

¹⁸ *Ibid.*

¹⁹ KSA, 1, 359.

acusación contra la vida a causa del dolor en ella contenido. La interpretación que concluye la culpa del dolor le da sentido, pero lejos de disolverlo y transfigurararlo, sólo logra intensificarlo. Frente a Schopenhauer y a su afirmación de una falta de necesidad en el mundo como una falta de causalidad ²⁰ -fundamento-, Nietzsche afirma la necesidad, desde el principio, en un mundo sin causas ni fines, un mundo cuya necesidad se encuentra en su sobreabundancia y «en el dolor de las contradicciones que en él apremian». No es la necesidad lógica, tampoco la necesidad física, es la necesidad de la voluntad entendida como acto creador. La aceptación de que el orden de la causalidad lógica y física difieren lleva finalmente a la conclusión de que la causalidad pertenece al reino de la apariencia, de que la necesidad es una ficción y, por último, de que toda justificación basada en la necesidad de orden causal y moral se hace

²⁰ «La idea de causalidad es un espejismo que promete sin cesar más de lo que da en realidad. Es un juego de espejos que envía de apariencia en apariencia, en el que el hombre moderno a terminado por dejarse coger». (ROSSET, *Schopenhauer, philosophe de l'absurde*, págs. 11-12.)

«La ausencia absoluta de necesidad abandona a un mundo extraño y angustioso a un hombre que ella ha privado de medios intelectuales para descifrarlo. Tal es el destino paradójico del hombre moderno: cuanto más familiar le hacen del mundo que habita las ciencias físicas y naturales (...) más se hunde este mundo en la contingencia». (Obra citada, págs. 14-5)

también ficticia. Si no hay causalidad, el dolor queda sin sentido. Pero en Nietzsche, no hay un sentido previo al dolor, que lo justifique, no hay una razón previa al dolor, ello es lo originario. La forma de justificar el dolor -darle un sentido- no puede consistir en atribuirle una causa - la cual siempre aparece como poseyendo una prioridad temporal respecto al afecto-. «Sufro porque», «sufro para»:

¡Es necesario amar la vida, pues... ! ¡Es necesario que el hombre active su vida, pues... ! A fin de que todo lo que sucede, necesariamente y siempre por sí mismo, sin ningún fin, aparezca habiendo sido hecho como en vista de un fin, hecho al hombre como razón y ley última.²¹

La justificación de la existencia no puede adquirir esta forma, pues no hay causas ni fines en el dios-artista. No, no puede haber causa ni para la existencia, ni su dolor; la necesidad no se puede encontrar de esta manera, ya que lo originario es la sobreabundancia, el dolor de la contradicción. La necesidad está en ello mismo que tiende hacia su disolución. Este proceso de disolución del dolor es artístico, es la creación de los mundos que nace de su propia necesidad. La existencia aparece vacía de fines y motivos desde un punto de vista racional, y, bajo ese aspecto acaba mostrando su

²¹ KSA, 3, 371.

vacuidad. Pero la propia actividad de lo contradictorio es su necesidad, pues, de este modo, se transfigura glorificándose.

Las dos formas de cultura artística -el arte- también nacen de su propia necesidad. Y del mismo modo que hay una necesidad en el mundo, también la hay en el hombre, pero su necesidad está oculta y no encuentra el camino de la expresión, porque el hombre moral se ha interpretado de tal modo que le resulta imposible disolverse en la apariencia -redimirse-, su apariencia -cultura- no es la disolución de su necesidad. Por lo que en él todo resulta ficción como en el mundo imaginado por Schopenhauer.

No acusar a la vida -no culpabilizarse- significa aceptarla en todos sus aspectos, tanto en la creación como en la destrucción. La metafísica que supone un ser más allá de la apariencia, una inmutabilidad por debajo de lo mudable, es, según Nietzsche, una interpretación moral del mundo, que, además de introducir y perder al hombre en el laberinto, se ha vuelto insostenible de acuerdo con la nueva visión no intelectualista de Schopenhauer. Una vez mostrado que la intención última del pensamiento de Nietzsche es dar una solución al problema del dolor, mediante la inversión de la redención -«dios» se redime en el hombre, el ser se redime en la apariencia y no al contrario-, es necesario ver los otros

aspectos de la inversión nietzscheana, sobre todo el metafísico -la relación apariencia-ser-, logrado de una forma inequívoca gracias a su concepción artística de la actividad del ser, basada en la visión schopenhaueriana de un substrato que pertenece al reino de los afectos y no al de las representaciones intelectuales.

Para llegar a una comprensión de la tarea de Nietzsche se impone conocer, aunque de un modo somero, el esquema de la metafísica de inspiración platónica. La más característico, *prima facie*, de esta visión es la división en dos mundos: «dividir el mundo en un mundo 'verdadero' y en mundo 'aparente'». ²²

Heidegger expone la posición platónica -tanto su aspecto ontológico como epistemológico- del siguiente modo:

Conocer es adecuación a lo que habría que conocer. ¿Qué es lo que debe ser conocido? El ente mismo. ¿En qué consiste éste? ¿A partir de dónde se determina su ser? A partir de las ideas (...) Ellas «son» lo que es percibido, cuando consideramos las cosas bajo la relación del aspecto que ellas toman, de aquello *en tanto que lo que* ellas se dan: bajo la relación de su quiddidad (...) Lo que es percibido de este modo es no sensible. Es lo suprasensible, la quiddidad propiamente dicha y el ser del

²² KSA, 6, 79.

ente. Es por lo que conocer debe conformarse a lo suprasensible, a la idea, (...) representarlo. Conocer es un *conformar-se*, representativamente, a lo suprasensible.²³

La concepción del conocimiento depende de un modo directo de la forma en que se imagina el ser. Si el ser es forma, entonces el contenido mental se interpreta como una visión que se adecua a la forma, es un «conformar-se» a la forma extramental. El apoyo buscado en el pensamiento metafísico consiste en señalar la coincidencia de la forma entre lo pensado y la realidad suprasensible y extramental. Así, según este modo de pensar, lo que, para Nietzsche es una transfiguración de lo amorfo, es una reproducción de una forma preexistente. Cuando se da semejante coincidencia, se dice entonces que lo pensado es verdadero. La idea es algo suprasensible y mantiene una prioridad respecto a lo sensible. La relación que mantiene lo sensible respecto a lo suprasensible es también de adecuación -aunque imperfecta-. El hecho de que la forma preexista tanto a las cosas sensibles como a ciertas imágenes mentales -los conceptos- hace que se conciba el mundo sensible al igual que las imágenes mentales como reproducciones; unas y otras -las cosas y las imágenes- copian la figuración de las ideas y el modo que se hace

²³ HEIDEGGER, M., *Nietzsche I*, Paris, Gallimard, 1990, pág. 140.

esta copia es pensado bajo el aspecto de la causalidad. Ese mundo suprasensible es también considerado como lo verdadero, mientras que lo sensible es sólo un mundo de apariencias, donde todo es y no es, un mundo en devenir frente a lo suprasensible donde todo es. Además, si la forma preexiste, entonces es sólo posible un único modo de interpretación, aquél que se adecua a la forma, y eso es la verdad.

En Nietzsche, sin embargo, tanto las cosas como las imágenes mentales son concebidos como derivados estéticos del ser, la relación entre las diversas esferas es estética o metafórica:

... entre dos esferas absolutamente distintas como el sujeto y el objeto no hay ningún lazo de causalidad, ninguna exactitud, ninguna expresión posibles, sino todo lo más una relación estética, es decir, en mi sentido una transposición aproximativa, una traducción balbuceante en una lengua totalmente extranjera.²⁴

Ambos son el aparecer de la voluntad y toda apariencia es creación. El conocimiento según la doctrina de Platón -como adecuación- no tiene sentido en la concepción de Nietzsche, no hay nada a lo que adecuarse. Es imposible una búsqueda de la verdad, «un conformar-

²⁴ KSA, 1, 884.

se»; no hay una forma a la que poder adaptarse:

... la pregunta de saber cuál de las dos percepciones es la más justa es totalmente absurda, puesto que responder a ella necesitaría primero que se las midiera según el criterio de la *percepción justa*, es decir, según un criterio del que no se dispone.²⁵

¿Por qué surge la idea de que una determinada apariencia sea la imagen que se produce a partir de una forma exterior? ¿Por qué se dice de una invención que es verdadera? Nietzsche da múltiples explicaciones al hecho de que se afirme una realidad como forma de donde procede el mundo aparente y ciertas imágenes mentales, de que haya un criterio que permita discernir una imagen justa de una que no lo es, de que ciertas construcciones de la imaginación -siempre ilusorias e irreales- sean pensadas como derivadas de algo real y, en definitiva, de que unas metáforas sean tenidas por legítimas y otras no.

En el esbozo «Verdad y mentira en sentido extramoral», da una explicación social. La instauración de la sociedad necesita la convención: fijar lo que va a ser designado como verdad y lo que va a ser designado como mentira:

²⁵ KSA, 1, 884.

Ahora bien, este tratado de paz trae algo como un primer paso a la vista de este enigmático instinto de verdad. En efecto, lo que a partir de entonces debe ser la «verdad» es fijado, es decir, se descubre una designación uniformemente válida y obligatoria de las cosas, y la legislación del lenguaje da también las primeras leyes de la verdad, pues en esta ocasión y por primera vez aparece una oposición entre la verdad y la mentira.²⁶

La verdad, según esta concepción, es sólo «la obligación de mentir según una convención establecida, de mentir en rebaño».²⁷ La necesidad de establecer una distinción entre verdad y mentira nace del modo de vida de los hombres, que establece distinciones entre las imágenes producidas por la capacidad de imaginación. Sólo el olvido permite considerar algo como verdadero o como falso: «Sólo gracias a su capacidad de olvido puede el hombre imaginar poseer una verdad».²⁸ «Las verdades son ilusiones de las que se ha olvidado que lo son. (...) El hombre olvida entonces que tal es su situación (...) por este olvido llega al sentimiento de la verdad».²⁹

Y finalmente:

²⁶ KSA, 1, 877.

²⁷ KSA, 1, 881.

²⁸ KSA, 1, 878.

²⁹ KSA, 1, 880-1.

Sólo el olvido de ese mundo primitivo de metáforas, sólo el endurecimiento y la esclerosis de un mar de imágenes que surgía en el origen como un torrente hirviente de la capacidad original de la imaginación humana, sólo la creencia invencible que *ese sol, esta ventana, esta mesa* son verdades en sí, en resumen, sólo el hecho de que el hombre olvida que es un sujeto y ciertamente un sujeto que obra *como artista y creador* le permite vivir beneficiándose de alguna paz, de alguna seguridad, de alguna lógica.³⁰

Sólo el olvido de que el hombre es creador hace que algunas imágenes pasen a ser consideradas como verdades, así como el olvido de que todas esas producciones son sólo ilusiones. Las imágenes son transposiciones de excitaciones nerviosas y no hay ninguna relación necesaria entre la excitación nerviosa y la producción de la imagen: «la relación entre una excitación nerviosa y la imagen producida no es en sí nada necesaria».³¹ Afirmar la oposición entre verdad y mentira es enunciar la obligación de transponer -interpretar- unas esferas en otras de un modo determinado, el resultado de esta obligación es pensar una imagen como la interpretación necesaria de una experiencia.

Junto a la obligación social de interpretar la

³⁰ KSA, 1, 883.

³¹ KSA 1, 884.

experiencia de un determinado modo, al olvido de que esas interpretaciones tomadas como verdad son igualmente una ilusión como las imágenes surgidas por otros modos de transposición, también contribuye a que brote la ilusión de realidad y el espejismo de que una imagen se produce de un modo necesario a partir de una excitación nerviosa -relación de causalidad- la repetición constante o persistencia inmutable de los modos de transposición:

Igualmente, un sueño eternamente repetido sería experimentado y juzgado absolutamente como una realidad. Pero el endurecimiento y la esclerosis de una metáfora no dan en absoluto ninguna garantía en cuanto a la necesidad y a la legitimación exclusiva de esta metáfora.³²

Lo originalmente interpretado es algo desconocido para el hombre y está fuera del alcance de su lenguaje, la forma de éste no reproduce ninguna forma anterior. La ilusión de que el lenguaje imita una realidad se debe al olvido de que el lenguaje es una ilusión. Las formas constantes de transponer hacen surgir la ilusión de que existen esas formas en el exterior que, a su vez, son pensadas como las causas de las metáforas que han sido previamente proyectadas en el exterior:

pero no poseemos, sin embargo, nada más que metáforas de las cosas, y que no corresponden

³² KSA, 1, 884.

en absoluto a las entidades originales. Como el sonido en tanto que figura de arena, la *x* enigmática de la cosa en sí es primero cogida como excitación nerviosa después como imagen, como sonido articulado finalmente.³³

De este modo se produce la inversión, y se toma lo último por lo primero. Pensar que la realidad tiene la forma de ciertas formas es lo que produce la perspectiva del conocimiento, un modo de engaño sobre sí y sobre la existencia. La perspectiva artística afirma, sin embargo, el caos y la falta de estructura de lo interpretado. Imaginar la existencia de las formas supone, en definitiva, una concepción del hombre: pensar su naturaleza como una esencia que preexiste a su apariencia.

La concepción platónico-cristiana, además de imaginar la cesación de dolor en la cesación de devenir - vuelta al ser-, afirma que el ser es lo verdadero y la apariencia lo falso. Para Nietzsche, sin embargo es la apariencia de donde se puede predicar lo «real»: «Las razones por las que «este» mundo ha sido calificado de aparente fundamentan , antes bien, su realidad; otra especie distinta de realidad es absolutamente indemostrable».³⁴ Esta inversión de la relación ser-

³³ KSA, 1, 879.

³⁴ KSA, 6, 78.

apariencia había sido ya llevada a cabo en *El nacimiento de la tragedia*. De esta obra afirma Nietzsche en *El crepúsculo de los ídolos*: «*El nacimiento de la tragedia* fue mi primera transvaloración de todos los valores». En esta obra, ser y apariencia son lo contrario de lo que aparecen. Werner Jung expone esta idea del siguiente modo:

... el ser como realidad (*Wirklichkeit*), mundo o existencia, que pretende, como realidad (*Realität*), ser tomado como verdadero, es falso. Es sólo la apariencia de otro ser subterráneo, del *Ur-Einen* o voluntad, que es el ser verdadero y en su verdad horrible. El ser como apariencia es sólo el producto fortuito y mudable de ese mundo del ser. El mundo de las apariciones, el mundo como representación en el sentido de Schopenhauer, lo concibe Nietzsche como un derivado estético de la unidad primitiva (*Ur-Einen*) del mundo de la voluntad.³⁵

El «ser» de la metafísica platónica es sólo una forma más de apariencia, que no puede pretender ser el criterio de conocimiento, es decir, si lo pensado es conforme a ello o no.

³⁵ JUNG, Werner, *Shöner Schein der Hässlichkeit oder Hässlichkeit des schönen Scheins, Aesthetik und Geschichtsphilosophie im 19. Jahrhundert*, Frankfurt am Main, Athenäum, 1987, págs. 297-8.

Es también un «derivado estético» del abismo, que, como se puede observar en la cita sobre la visión dionisiaca, es lo que no tiene forma; toda forma pertenece a la apariencia y es engaño y fingimiento. La forma no puede fundar nada, pues toda forma es producto artístico, es el resultado del proceso de creación, de la voluntad de apariencia, del arte, que se oculta como arte y finge ser algo «real» y «verdadero». La ausencia de todo presupuesto racional o moral previo a la creación es el resultado de su concepción de la existencia del mundo como fenómeno estético, como el libre producto del «dios-artista» cuya contradicción queda liberada en la obra, que es creada como fin absoluto y de un modo azaroso:

Mundo y arte debemos valorarlos como productos estimables en sí mismos, que no dependen de nada y que no pueden ser remitidos a ninguna otra esfera, sea la ética, la historia o la sociedad.³⁶

El abismo no puede ser expresado en conceptos,³⁷ de

³⁶ JUNG, Obra citada, pág, 245.

³⁷ Nehamas dice respecto a la primera época de Nietzsche lo siguiente: «En aquel tiempo (...) Nietzsche parece que pensaba que algunos hechos últimos, algunas verdades no interpretativas concernientes a la naturaleza real del mundo. Pero negó que estos hechos pudieran ser correctamente expresados a través de la razón, el lenguaje y la ciencia». (NEHAMAS, Alexander, *Nietzsche, Life as Literature*, pág. 42.)

cuya forma se sirve la metafísica para expresarse. Tanto para la metafísica platónica como para la ciencia, lo que Heidegger llama «el saber en tanto que tal, la relación a la verdad»,³⁸ el abismo queda - según Nietzsche- fuera de su reino, pues es lo que no puede dilucidar y, en definitiva, ambas suponen una forma de ocultación de lo indilucidable. La única posibilidad de que el abismo o naturaleza puede llegar a convertirse en símbolo, ya se verá, es una forma de arte, el arte de la tragedia.

Naturalmente el hecho de considerar la «realidad» en «esta parte» o en «la otra parte» depende de la visión fundamental de los filósofos. Nietzsche afirma que las causas son imaginarias porque en su abismo no hay causas ni fines. Platón sostiene el carácter no imaginario de las causas porque en su mundo de las ideas, éstas son causas ejemplares o formales; al mismo tiempo afirma que el símbolo del ser es el concepto, la expresión simbólica de la idea, representación de lo suprasensible que es conforme a él. Platón tiene el concepto de causa porque «ve» «la causa» y la dice en el concepto. Pero Nietzsche no «ve» «la causa», y así explica el origen de la suposición de las entidades metafísicas:

³⁸ HEIDEGGER, M., *Nietzsche I*, Paris, Gallimard, 1971, pág. 198.

ellos sacaron la conclusión de que esas categorías [de la razón] no podían proceder de la empiria , la empiria entera, decían, está, en efecto, en contradicción con ellas. *¿De dónde proceden, pues?* Y tanto en la India como en Grecia se cometió el mismo error: «nosotros tenemos que haber habitado ya alguna vez en un mundo más alto (...) pues poseemos la razón».

39

Nietzsche invierte el sentido de Platón, éste afirma que el concepto de causa, por ejemplo, proviene de la contemplación de las ideas que son causas; aquél, que esa representación - que es creación- lleva a la conclusión de una entidad imaginaria. Platón dice que lo primero es la idea y sólo después puede venir su representación, como consecuencia de su contemplación. Por esto, para Nietzsche, otra característica de los filósofos:

... consiste en confundir lo último y lo primero. (...) Todos los valores supremos son de primer rango, ninguno de los conceptos supremos, lo existente, lo incondicionado, lo bueno, lo verdadero, lo perfecto ... ninguno de ellos puede haber devenido, por consiguiente *tiene que ser causa sui.*⁴⁰

El sentido antiplatónico de la filosofía de Nietzsche depende, entonces, de la visión primordial. La

³⁹ KSA, 6, 77-8.

⁴⁰ KSA, 6, 76.

visión que funda la metafísica tradicional, en Platón, es la visión de la forma, origen y explicación del devenir y de la apariencia. En Nietzsche, sin embargo, la visión primordial es lo informe: la visión dionisiaca, aquella de la que no hay palabra, al menos de un modo inmediato. La apariencia del ser, en Nietzsche, que se produce en el hombre exige la condición de la transformación del propio hombre, es decir, la disolución de la unidad individual en la unidad del mundo. La apariencia de la apariencia, en cambio, sólo exige la contemplación o excitación de la visión. Estos son los modos por la que el ser informe o voluntad tiene la capacidad de alcanzar una expresión simbólica y de llegar a constituirse en forma. El estado en el cual se adquiere la capacidad de producir las formas -Apolo- del ser -Dioniso- es la embriaguez, pues el ser es una forma de embriaguez. En esta el hombre se une a aquello que está en el origen de la individualidad, la visión de esta unión es el arte de la tragedia.

La visión de la metafísica tradicional no nace de la transformación, sino de la contemplación -el sueño-; es, por lo tanto, una apariencia de la apariencia ⁴¹:

⁴¹ Dice Fink a este respecto: «el pensamiento metafísico procede -para Nietzsche- de un 'transmundo'; tiene origen terreno; es, por así decirlo, sólo un sueño, mediante el cual quiere el hombre redimirse de su sufrimiento». (FINK, E., *La filosofía de Nietzsche*, pág. 86)

En el sueño, el hombre, en las épocas de cultura informe y rudimentaria, creía aprender a conocer un segundo mundo real; ahí está el origen de toda metafísica.⁴²

En otro aforismo de *Humano demasiado humano*, hace derivar el pensamiento lógico del sueño:

En el sueño continua obrando en nosotros este tipo muy antiguo de humanidad, pues es el fundamento sobre el que la razón superior se ha desarrollado...⁴³

Sin duda, la visión dionisiaca permite a Nietzsche la genealogía de otras visiones, pues la suya tiene un mayor poder explicativo, en la medida en que es capaz de hacer derivar el pretendido fundamento racional de su concepción primordial. Los estados donde se produce el aparecer -también en el sentido de originarse- en el hombre son el sueño y la embriaguez. Todas las representaciones nacen de esos dos estados. La representación de otro mundo surge del sueño: «Sin el sueño, no se habría encontrado la ocasión de dividir el mundo» y «la división en alma y cuerpo está vinculada también a la más antigua concepción del sueño».⁴⁴ Este

⁴² KSA, 2, 27.

⁴³ KSA, 3, 33,

⁴⁴ KSA, 3, 27.

tipo de representaciones metafísicas las asociará más tarde a la moral, como el mundo creado por la moral.⁴⁵

Por lo tanto, la metafísica tradicional no es una apariencia del ser, sino una apariencia de la apariencia, pues tiene su origen en el estado fisiológico donde se da el aparecer de la apariencia. El aparecer del ser en el hombre, según la metafísica platónica, es el concepto. Pero, según Nietzsche, el concepto no es el reflejo por el que se manifiesta el ser al hombre, son imágenes producidas en el sueño que en el estado de vigilia adquieren unas relaciones lógicas y dialécticas. Además, la relación que mantienen unas representaciones - apariencias- con otras es de naturaleza metafórica.

El origen del concepto lo expone Nietzsche en «Sobre verdad y mentira en sentido extramoral». El concepto siempre supone lo idéntico en lo diverso. Una palabra que sirve para designar una experiencia se aplica a numerosas experiencias similares, pero esto no significa la existencia de lo idéntico de una *qualitas occultas*: «Todo

⁴⁵ «El instinto de teólogo existente en el docto alemán adivinó qué es lo que, a partir de ese momento, volvía a ser posible... Un camino furtivo hacia el viejo ideal quedaba abierto, el concepto 'mundo verdadero', el concepto de la moral como *esencia* del mundo...». (KSA, 6, 176.)

concepto surge de la equiparación de lo no idéntico».⁴⁶ Lo idéntico, y aquí también continúa operando la inversión, no es la causa del concepto, sino que lo idéntico es posterior al concepto en la génesis del conocimiento. El concepto se produce gracias al abandono de las características particulares; una vez formado,

[El olvido] hace nacer la idea de que habría en la naturaleza , independientemente de las hojas, algo como la «hoja», una forma de alguna manera original, según la cual todas las hojas serían tejidas, dibujadas, recortadas, coloreadas, plegadas, pintadas, pero por manos tan torpes que ningún ejemplar saldría lo suficientemente adecuado y fiel para ser una copia conforme a lo original.⁴⁷

En este pasaje perteneciente al pequeño escrito de juventud «Sobre verdad y mentira en sentido extramoral», se encuentra otra explicación sobre el origen de la doctrina platónica de las formas. La forma no es lo que está en el origen del cosmos, es un derivado al que se ha llegado después de muchas transformaciones o, como dice Nietzsche en este escrito, de transposiciones o metáforas. La existencia de la forma o lo idéntico no es lo original, es la suposición que nace de una

⁴⁶ KSA, 1, 880. «Jeder Begriff entsteht durch Gleichsetzen des Nicht-Gleichen».

⁴⁷ KSA, 1, 880.

transposición lejana de lo original.

En *La gaya ciencia*, obra del llamado periodo positivista, explica Nietzsche el surgimiento de lo idéntico en el hombre sirviéndose de motivaciones psicológicas:

Sin embargo, es una inclinación predominante a tratar, desde el principio, las cosas parecidas como si fueran idénticas -una inclinación ilógica, en definitiva, pues en sí no hay nada idéntico- lo que ha creado el fundamento de la lógica.⁴⁸

De forma parecida -en este caso usa la expresión «instinto causal»-, habla en *El crepúsculo de los ídolos* de la propensión a concebir causas:

Las representaciones que fueron engendradas por una situación determinada son concebidas erróneamente como causa de la misma. (...) La mayoría de nuestros sentimientos generales (...) excitan nuestro instinto causal: queremos tener una razón de encontrarnos de este y de aquel modo...⁴⁹

Lo que pretende Nietzsche mostrar, finalmente, es

⁴⁸ KSA, 3, 471.

⁴⁹ KSA, 6, 92.

que el origen de la lógica -la metafísica intelectualista- no tiene su origen en un mundo lógico, antes bien, en su contrario -lo ilógico-. Y en este sigue su método genealógico de hacer derivar las cosas de su contrario. En *Humano demasiado humano*, la obra que inaugura el periodo al que pertenece *La gaya ciencia*, plantea el problema en términos generales y la solución dada por los anteriores filósofos:

Los problemas filosóficos retoman hoy casi en todas las piezas la misma forma que hace dos mil años: ¿cómo una cosa puede nacer de su contrario, por ejemplo, lo razonable de lo no razonable, lo sensible de la muerte, la lógica de lo ilógico, la contemplación desinteresada del querer concupiscente, el altruismo del egoísmo, la verdad de los errores? La filosofía metafísica se arreglaba hasta aquí para franquear esta dificultad negando que lo uno naciese de lo otro y admitiendo para las cosas de un alto valor un origen milagroso, la salida del núcleo y de la esencia de la «cosa en sí». [Para] La filosofía histórica, al contrario, (...) según su explicación, no hay, en sentido estricto, ni conducta no egoísta, ni contemplación completamente desinteresada; los dos no son más que sublimaciones... ⁵⁰

Naturalmente, vuelvo a insistir, las dos posiciones dependen de la visión primordial. Platón afirma que lo bueno nace de lo «bueno en sí»; lo bueno, la verdad o la

⁵⁰ KSA, 2, 23.

belleza aparienciales no nacen de lo contrario, sino de la identidad en cuanto bondad, verdad, etc. La visión primordial es «el otro mundo», el lugar donde se puede redimir la apariencia, al menos parcialmente. Pero la visión de «lo otro», en Nietzsche, es la revelación del espanto, más allá de la apariencia sólo habita el horror y lo insoportable. Toda creación de forma no es, según la doctrina que afirma el abismo, en ningún caso representación, no hay nada que reproducir,⁵¹ aunque sí

⁵¹ Sloterdijk en su ensayo sobre Nietzsche escribe:
 «Enunciar la verdad plenamente constituye a partir de ahora para nosotros una quimera. Ciertamente, la verdad terrible precede a todo enunciado; pero esta preexistencia no significa que lo anterior pueda 'expresarse' o representarse en lo ulterior, como por ejemplo la idea en el símbolo o el objeto en el signo. (...) los enunciados quedan de ahora en adelante, por así decirlo, solos. (...) *Así hablaba Zaratustra* significa, según mi criterio, una experiencia (...) sobre la posibilidad del teatro después del fin de la 'representación' de la verdad en el teatro». Págs. 85-6.
 Es cierto que lo escenificado no se puede tomar como representación en la teoría de Nietzsche, pues en su concepto de verdad -en el sentido de revelación del abismo- no hay forma preexistente. El símbolo no representa la verdad, como en Platón. Pero aunque la escena y la acción no simulen algo preexistente, su simulación sigue manteniendo una relación con la verdad, es un derivado estético y es difícil mantener la autonomía para las signos que pretende Sloterdijk: «Así los signos quedan entre ellos -apoyados únicamente sobre sus relaciones interiores... » (pág. 86.) Si no hay ninguna relación con la «verdad» ¿Cómo se podrían distinguir las ilusiones «buenas» de las «malas»?

haya imitación: la actividad estética de la naturaleza. Las figuraciones de la cultura son siempre *invenciones*⁵² nacidas de la capacidad de imaginación del hombre, el análisis de estas invenciones y su relación con la felicidad o placer es el objeto de la teoría de la cultura en Nietzsche. Para la «metafísica de artista», sus obras no reproducen nada; son, al contrario, artefactos donde se desembaraza el dolor original, descargas del sentimiento, pero no pueden reproducir nada, pues el afecto no tiene forma, sólo intensidad; el placer, ya se ha visto, es la satisfacción de la

Naturalmente no se distingue por su adecuación o no a una forma que no preexiste. Pero como el propio Sloterdijk afirma, aunque en un sentido ligeramente diferente, la verdad sigue siendo la madre del teatro. La clave radica, a mi modo de ver, en si la producción de símbolos en el teatro «imita» la producción de la apariencia en la naturaleza. Todo esto se tratará al exponer la cultura trágica.

⁵² Las expresiones de la voluntad significan invenciones de la existencia, maneras de concebirla o, dicho de otro modo, formas de cultura. Así, hablando del surgimiento de la cultura trágica, dice Nietzsche:

¿Cuál era el propósito de la voluntad, la cual es, en última instancia, una *sola*, al dar entrada a los elementos dionisiacos, en contra de su propia creación apolínea? Tendía hacia una nueva y superior [invención] de la existencia, hacia el nacimiento del pensamiento trágico. (KSA, 1, 566.)

voluntad. «No hay especies distintas de placer, pero sí grados del mismo». ⁵³

El fondo del hombre -la naturaleza- es vacío y cruel, de donde todo nace; por esto, para la metafísica de artista o, en expresión del periodo positivista, para «la química de las ideas y de los sentimientos», hasta «los colores más magníficos están hechos de materias viles, incluso despreciadas». ⁵⁴

El mundo de ficción de la metafísica -causas, fines, sustancias, identidad etc.- había sido asimilado por Kant al mundo fenoménico en su célebre giro copernicano:

Si ese optimismo, apoyado en las *aeternae veritates* para él incuestionables, ha creído en la posibilidad de conocer y escrutar todos los enigmas del mundo y ha tratado el espacio, el tiempo y la causalidad como leyes totalmente incodicionales de validez universalísima, Kant

⁵³ KSA, 1, 572.

Según la doctrina de Nietzsche, lo que es expresado es el sentimiento, y, para ser más precisos, la excitación de sentimiento. Esta posición parte del pensamiento dominante de Schopenhauer: la subordinación de las representaciones intelectuales a las volitivas. El capítulo cuarto de «La visión dionisiaca del mundo» está consagrado al problema de la exteriorización del sentimiento. Nietzsche formula de este modo la pregunta: «¿De qué manera se comunica el sentimiento?» (KSA, 1, 572.)

⁵⁴ KSA, 2, 24.

reveló que propiamente esas leyes servían tan sólo para elevar la mera apariencia, obra de Maya, a realidad única y suprema y para ponerla en lugar de la esencia más íntima y verdadera de las cosas... ⁵⁵

Lo que lleva a cabo Kant, según Nietzsche, es considerar la esencia o ser de la apariencia como mera apariencia o ilusión. Gerhardt opina también que la consideración de Nietzsche sobre el carácter ficticio de la verdad proviene de Kant y de Schopenhauer: «La prueba del carácter de fábula del mundo verdadero la toma Nietzsche a través de Kant y de Schopenhauer».⁵⁶ La meditación sobre la apariencia y la ilusión que llevan a cabo Schopenhauer, Leopardi y Nietzsche tiene su origen en la filosofía de Kant. Nietzsche, al hablar de los peligros que ha debido sortear Schopenhauer, afirma en la Tercera intempestiva:

El segundo es el riesgo de desesperar de la verdad. Este peligro acompaña siempre al pensador que toma como punto de partida la filosofía kantiana. (...) Pero si Kant debía comenzar a ejercer una amplia influencia, la señalaremos enseguida bajo la forma de un escepticismo y de un relativismo socavador y

⁵⁵ KSA, 1, 118.

⁵⁶ GERHARDT, V., *Pathos und Distanz*, pág. 16.

destrutivo.⁵⁷

Vaihinger afirma que hay muchos aspectos kantianos en el pensamiento de Nietzsche, y es cierto que algunas facetas de su meditación sobre la apariencia, se comprenden mejor si se tiene en cuenta alguna posición de Kant:

Este origen kantiano o, si se prefiere, neokantiano de la doctrina de Nietzsche ha sido hasta ahora completamente ignorado, porque Nietzsche, llevado de su natural temperamento, atacó repetida y ferozmente a Kant, a quien malentendió en buena medida. (...) En realidad, hay mucho de Kant en Nietzsche; no, ciertamente, de Kant en la forma en que lo encontramos expuesto en los libros de texto (...) sino del espíritu de Kant, del Kant real, que penetró hasta la médula en la naturaleza de la apariencia...⁵⁸

La necesidad de la apariencia brota en Nietzsche como una necesidad contra el nihilismo, proceso histórico interiorizado y experimentado o sobrevivido por Nietzsche. Kant representa para él un momento decisivo en el proceso del nihilismo -inaugurado por Platón con la división del mundo-, concretamente el punto tres de «Cómo

⁵⁷ KSA, 1, 355.

⁵⁸ VAHINGER, H., «La voluntad de ilusión en Nietzsche» en *Sobre verdad y mentira*, Madrid, Tecnos, 1990, pág. 45.

el 'mundo verdadero' acabó convirtiéndose en una fábula». Aquí este mundo verdadero se convierte en algo indemostrable,⁵⁹ pero continúa siendo un remedio -redención- bajo la forma de un imperativo, más que redimir, obliga. El mundo verdadero como símbolo cultural, según la teoría de la cultura de Nietzsche, es una visión redentora -estimula a vivir-, y en Kant sigue cumpliendo débilmente esa función. El mundo verdadero es la exigencia moral de una determinada apariencia.⁶⁰ Dice Vaihinger que Kant «también vio y reconoció conscientemente su utilidad y necesidad [de la apariencia]».⁶¹ Pero Kant aceptaba la necesidad de la apariencia creada por los conceptos puros -la apariencia creada por la razón-, y pensaba también en la necesidad de esos conceptos. Nietzsche afirma la necesidad de la apariencia, pero no precisamente la que es estructurada por los conceptos. Kant hace una crítica de la razón, de modo que la limita al mundo de la apariencia, pero estableciendo al mismo tiempo su necesidad. El mundo romántico no vio la necesidad en tal ilusión, al

⁵⁹ KSA, 6, 80.

⁶⁰ Jaspers dice a este respecto:

«... la moral combatida se fundaba sobre una substancia común a todos los hombres. Dios o la razón». (JASPERS, K., *Nietzsche, introduction à sa philosophie*, Paris, Gallimard, 1989).

⁶¹ VAIHINGER, obra citada. La utilidad y la necesidad de la apariencia.

contrario, fue interpretada como decepción, pues, como dice Nietzsche, se desesperó de la verdad: no hay nada. Ante tal situación, a Nietzsche no le basta limitar la razón, manteniendo su necesidad; se pregunta por la propia razón:

Cuando Kant quiso relegar en unos límites la metafísica a través de una autocrítica de la razón y de su facultad de conocimiento, permanecía la razón como el órgano de la crítica de un modo natural, incluida en la crítica de su propio alcance como órgano del conocimiento. Nietzsche intentó, al contrario, seguir preguntándose por la propia razón. En sus presuntos conceptos «puros» ve esquemas que en el fondo están condicionados históricamente...⁶²

Lo que Nietzsche pone en cuestión es la necesidad de los conceptos puros. Frente a la apariencia creada por las categorías del entendimiento -debida en último término, según Nietzsche, a un estado fisiológico o grado de intensidad del afecto-, propone Nietzsche otras formas de ilusión, donde «todo lo real se disuelve en apariencia» y donde «la ilusión, el delirio se encuentran en su cúspide».⁶³ Ese mundo aparente de la ciencia no ejerce ningún efecto estimulante; al contrario, el

⁶² SIMON, Josef, «Friedrich Nietzsche» en *Klassiker der Philosophie II*, pág. 204.

⁶³ KSA, 1, 570.

proceso creciente del nihilismo -el proceso donde se revela el mundo verdadero como nada y el deseo del mundo verdadero como deseo de nada- continúa su camino y la visión del mundo verdadero deja de ejercer una influencia redentora. Es el caso de Schopenhauer.

El mundo verdadero ya no resulta algo «que consuela, que redime, que obliga», es una «idea que se ha vuelto inútil, superflua, *por consiguiente* una idea refutada».⁶⁴ Nietzsche subraya la expresión «por consiguiente» para dar a entender cuál es el fundamento para refutar algo. Tiene la apariencia de la lógica, de una conclusión lógica, pero no es en absoluto ningún argumento lógico. El mundo verdadero es refutable porque es una creación que se ha vuelto inútil: es una ilusión que ya no estimula a vivir; esto es la consecuencia de «*ver la ciencia con la óptica del artista, y el arte, con la de la vida...* ». El órgano de la crítica no es la razón, sino la vida; lo que hace algo aceptable o refutable no lo dice el conocimiento y no depende de su verdad, sino de su estímulo para la vida. La apariencia que se ocultó bajo la máscara del ser, se ha revelado como nada. De ahí la necesidad de una apariencia estimulante y redentora, de ahí la necesidad de la inversión.

El conocimiento se ha vuelto contra la vida, y

⁶⁴ KSA, 6, 80.

existe una «antinomía entre vida y sabiduría».⁶⁵ El conocimiento ha llevado a la desesperación y se hace necesaria una apariencia diferente a la construida por los conceptos puros. Como ejemplo de la situación a la que ha llevado la filosofía de Kant, Nietzsche cita en la *Tercera intempestiva* el siguiente pasaje de Kleist:

Acabo de descubrir la filosofía de Kant (...) y me hace falta ahora comunicarte un pensamiento de él. Pues no tengo que temer que te trastorne tan profundamente, tan dolorosamente como a mí: no podemos saber por nosotros mismos si lo que llamamos la verdad es verdaderamente la verdad o una simple apariencia. En esta última hipótesis toda la verdad que atesoramos aquí abajo ya no es nada después de la muerte, y en vano nos esforzamos por adquirir un bien que nos siga a la tumba. (...) Mi único objetivo, mi fin supremo ha desaparecido, y ya no me queda ninguno.⁶⁶

El conocimiento ha llegado a disolver la verdad, ésta es sólo una forma de apariencia más. El sentimiento que se deriva de la pérdida de la verdad o «mundo verdadero» es la desorientación, pero sobre todo la pérdida de objetivo, la pérdida del deseo: «Yo no sé qué hacer; yo soy todo eso que no sabe qué hacer» -suspira el

⁶⁵ KSA, 1, 257.

⁶⁶ KSA, 1, 355-6.

hombre moderno-.⁶⁷ Nietzsche se encuentra con esta situación histórica y no es él el que introduce la verdad como apariencia:

Decir que Nietzsche no ha inventado el nihilismo significa que no ha sido ni el primero ni el único en reaccionar contra él y en interpretarlo. Sentimiento romántico, inspira a Hölderlin y no es extraño a Chateaubriand. Bajo el nombre «spleen», Baudelaire ha hecho del nihilismo un arte de vivir, una inspiración poética, una pose.⁶⁸

El da su conformidad a la interpretación que concibe la verdad de la metafísica como mera apariencia, y su postura afirma que toda producción humana pertenece a ese reino, al tiempo que sostiene que unas son vitales y otras no animan a seguir viviendo. Esta distinción ya había sido prefigurada por Leopardi, quien también observa la antinomia entre saber y vida. El conocimiento y la razón destruyen los motivos para vivir.⁶⁹ Hay

⁶⁷ KSA, 6, 169.

⁶⁸ GUERY, François, «Nietzsche, Heidegger: les avatars d'un sentiment». En *Magazine Littéraire*, nº 279, Juillet-Août 1990, pág. 42.

⁶⁹ Así, escribe Leopardi:

«Los hombres (...) si reflexionasen (...) no encontrarían un motivo para vivir y, contra la naturaleza, pero conforme a razón, concluirían que su vida es algo absurdo... (*Zibaldone de pensamientos*, pág. 95.)

errores, según Leopardi, que son vitales -estimulan a vivir-, la consecuencia del abandono de los errores vitales -ciertas ilusiones- es la infelicidad del hombre:

Ellos [los jefes de la reforma] empezaron a percibir y a prever la fiebre devoradora y destructiva de la razón y de la filosofía; la destrucción de todo lo bello, lo grande, de toda la vida (...) y el abandono de todos los errores más vitales y necesarios, (...) para empezar a provocar la infelicidad y el tormento de un pueblo... ⁷⁰

La razón en Leopardi es también voluntad de nada y sinónimo de muerte, destrucción e inacción.⁷¹ El saber ha llevado al hombre a un estado de infelicidad, pues «ha borrado de nuestra mente, de nuestra imaginación y de nuestro corazón todas las ilusiones que nos hubieran hecho y nos hacían felices».⁷²

La pérdida de ilusiones -lo que mueve a vivir- ha sido provocada por el proceso creciente de las luces y ha producido el nihilismo -voluntad de nada-, cuyo estado

...la fuerza impulsora y motora no pertenece a la razón, sino a la naturaleza, y la razón estará siempre inactiva, será impotente». (pág. 97.)

⁷⁰ LEOPARDI, *Zibaldone de pensamientos*, pág. 100.

⁷¹ Obra citada, pág. 104.

⁷² Obra citada, pág. 124.

afectivo es el tedio que «consiste en una falta de placer, que es el elemento de nuestra existencia, y de algo capaz de distraernos de su deseo».⁷³ «Por placer entiendo todas las cosas que el hombre desea».⁷⁴

El aburrimiento es «ese tremendo mal, como dicen los filósofos, tan frecuente en el hombre moderno y casi ausente en el hombre primitivo».⁷⁵

El tedio es el estado hacia el que ha conducido la experiencia histórica del nihilismo, es decir, hacia la ausencia de excitación. Decir que no hay objeto de deseo es, en principio, decir que no hay placer. El propio Nietzsche cita unos versos de Leopardi para caracterizar el estado donde el objeto de deseo ha desaparecido, debido precisamente a la sobresaturación de conocimientos.⁷⁶ Pero, aunque no haya objeto, el deseo

⁷³ Obra citada, pág, 82.

⁷⁴ Obra citada, pág, 86.

⁷⁵ Obra citada, pág. 84.

⁷⁶ Esta cita se encuentra en la Segunda intempestiva (KSA, 1, 256.) y son los siguientes:

«Nada vive que sea digno de tus anhelos
y la tierra no merece un suspiro.

Dolor y tedio, ese es nuestro ser y el mundo es
barro

-no otra cosa.

Cálmate».

es un «compañero inseparable de la existencia».⁷⁷ Porque, a pesar de que no haya nada digno de anhelo, éste persiste. El deseo, cuando no es «ni satisfecho, ni mitigado, ni aletargado» «se convierte en una pena, en una especie de tormento constante del alma».⁷⁸ El hecho de que haya una ausencia de objetivos y de sentido y al mismo tiempo no cese la fuerza que los cree y anhele es denominado por Sloterdijk «Termodinámica de la ilusión»:

«principio de la conservación de la energía creadora de ilusiones». Los ídolos se precipitan, pero la fuerza idolátrica permanece constante; los ideales mueren de frío, pero el fuego idealizante continúa errando sin objeto y ávido. Se deja de estar engañado, pero las reservas de donde los engaños sacaban su substancia no se han agotado.⁷⁹

Los ídolos palidecen, el fin supremo se ha desvanecido; esta es la experiencia histórica que asume Nietzsche y que quiere llevar a su agotamiento. Los ídolos del mundo verdadero ya no obligan: «Es completamente provinciano jurar obediencia a ideas que ya no obligan a nada».⁸⁰

⁷⁷ LEOPARDI, *Zibaldone*, pág, 83.

⁷⁸ LEOPARDI, *Zibaldone*, págs. 80 y 83.

⁷⁹ SLOTERDIJK, *Der Denker auf der Bühne*, pág. 78.

⁸⁰ KSA, 1, 339.

Nietzsche sólo quiere encontrar una vía de escape a esta situación en la que todo se ha convertido en apariencia y donde se ha consumado un engaño. La redención no se puede encontrar ya en el conocimiento: «Nuestra salvación se encuentra no en el conocimiento, sino en la creación».⁸¹ Abandonar la perspectiva del mundo que se ofrece desde el conocimiento para asumir la perspectiva artística - donde se da la posibilidad de la multiplicidad de perspectivas- y la transvaloración que este cambio supone es la propuesta que ofrece Nietzsche para superar el nihilismo e imaginar un estado donde la existencia sea deseable:

La experiencia fundamental de Nietzsche reside en su comprensión creciente del acontecimiento fundamental de nuestra historia: el nihilismo. Esta experiencia de su existencia intelectual, Nietzsche no ha cesado de pronunciarla con pasión.⁸²

El nihilismo es la situación donde ha desembocado el pensamiento filosófico. Es la pérdida de sentido, pero, sobre todo, significa un valor de la existencia. el nihilismo es una creación, y «crear es valorar».⁸³ Para

⁸¹ NIETZSCHE, F., *El libro del filósofo*, Madrid, Taurus, 1974.

⁸² HEIDEGGER, Martin, *Nietzsche*, pág. 144.

⁸³ JASPERS, obra citada, 154.

Heidegger, nihilismo significa en Nietzsche lo siguiente:

Por nihilismo, entiende Nietzsche el acontecimiento que constituye el hecho histórico de que los supremos valores se devalúan, que todo fin es aniquilado, que todos los juicios de valor se contradicen.⁸⁴

Esto es sin duda nihilismo, pero sólo un aspecto de este proceso histórico. Es sólo un punto de un hecho más global. La pérdida de los valores, de los fines, es el momento en que el engaño se hace desengaño, en que el ser se hace nada, en que el mundo verdadero se hace falso. El nihilismo viene caracterizado por Nietzsche, en última instancia, como un estado fisiológico: «esos sapientísimos coincidían fisiológicamente en algo, (...) una misma actitud negativa frente a la vida».⁸⁵ En el aforismo anterior describe también el estado propio de los hombres de conocimiento:

En todos los tiempos los sapientísimos han juzgado igual sobre la vida: *no vale nada...* Siempre y en todas partes se ha oído de su boca el mismo tono, un tono lleno de duda, lleno de melancolía, lleno de cansancio de la vida,

⁸⁴ HEIDEGGER, obra citada, pág. 144.

⁸⁵ KSA, 6, 68.

lleno de oposición a la vida.⁸⁶

Esa melancolía, ese sentimiento de nada, esa oposición a la vida del hombre moderno se encuentra ya, según Nietzsche, en los fundadores -Sócrates y Platón- de la llamada por él «cultura alejandrina». El acto inaugural del nihilismo es la invención del otro mundo como el lugar hacia donde se dirige el deseo: «la división de los dos mundos, la proeza llevada a cabo por Platón, constituye el acto nihilista *par excellence*»⁸⁷. La búsqueda de la verdad, «el instinto de verdad», es signo de una oposición a la vida; esto es lo que dice la vida sobre el conocimiento, quien ha impuesto una perspectiva donde la vida aparece desvalorizada:

Con el cuestionamiento del «valor de esos valores» surge la posibilidad de evaluaciones fundamentalmente diferentes en relación a la existencia en su conjunto.⁸⁸

El nihilismo no aparece sólo como derrumbamiento de unos valores, de un sentido, como el palidecer de los

⁸⁶ KSA, 6, 67.

⁸⁷ HAAR, M., «Nietzsche and Metaphysical Language» en *The New Nietzsche*, pág. 14.

⁸⁸ LÖWITZ, K., «Nietzsche et l'achèvement de l'athéisme». En *Nietzsche aujourd'hui?*, pág. 211.

dioses. La propia forma de empujar a vivir de la cultura alejandrina supone ya una forma de empujar a dejar de vivir. El nihilismo es caída de ideales, pero de unos ideales que ya eran de por sí nihilistas:

En esta palabra [Nihilismo] podemos leer también una dualidad (si no pluralidad) de significados. Por una parte, designa la situación contemporánea (...) en la que los valores «superiores» -es decir, los absolutos- se han vuelto nulos y vacíos. Por otra parte, la palabra se aplica (...) a la lógica interna de la llamada historia europea desde Platón.⁸⁹

El nihilismo es una actitud, un sentimiento propio de la época romántica, pero Nietzsche interpreta ese sentimiento contemporáneo como la irrupción o explosión de un proceso que históricamente se venía desarrollando desde la afirmación metafísica de la dualidad del mundo. Tanto la afirmación como la negación de los valores erigidos por una cultura intelectualista significa una misma valoración de la vida, una misma oposición a ella. Al fin y al cabo, su negación proviene del mismo impulso que los afirmó:

Pero ahora la ciencia, agujoneada por su vigorosa ilusión, corre presurosa e indetenible hasta aquellos límites contra los cuales

⁸⁹ HAAR, Michel, "Nietzsche and Metaphysical Language". En *The New Nietzsche*, pág. 12.

estrella su optimismo, escondido en la esencia de la lógica. (...) llegada a estos límites, la lógica se enrosca sobre sí misma y acaba por morderse la cola... ⁹⁰

La propia ilusión que inventó el «ser de la apariencia» acaba por asumir la «apariencia del ser»,⁹¹ pero la estimación de la existencia continúa siendo la misma, pues la ilusión que obra por debajo no ha dejado de ser la misma: la ilusión de nada. El nihilismo, como proceso histórico, tiene dos aspectos: afirmación de la ilusión de nada, negación de la ilusión de nada; en ambos casos obra la misma voluntad: la voluntad de nada. En la fase primera hay simulación de sentido; en la segunda, esta simulación desaparece. Y la simulación que se forma es la que simula la ausencia de simulación. Afirmar y negar el ser es una y la misma cosa desde un punto de vista de la valoración de la vida,⁹² pues en ambos casos se está negando la apariencia o la ilusión, aunque la segunda fase sea la condición de la afirmación de la

⁹⁰ KSA, 1, 101.

⁹¹ «Ser de la apariencia» significa aquí la afirmación de un ser que está más allá de la apariencia. «Apariencia del ser»: el ser que está más allá de la apariencia es apariencia.

⁹² Afirma Nietzsche en *Ecce Homo*: «Zaratustra, el primero en comprender que el optimista es tan *décadent* como el pesimista, y tal vez más nocivo... ». (KSA, 6, 368)

apariencia. La invención que sostiene la existencia del ser afirma la negación de la apariencia; por esto, cuando esta invención termina por abolirse, todo sigue igual: esta ilusión nació desde el principio para detectar y denunciar el poder de la ilusión. El drama de la razón tiene un comienzo y un final idénticos: aniquilar la fuerza de la ilusión: en el primer acto se declara ilusorio todo aquello que no es consciente; en el último, lo que es consciente... «la lógica se enrosca sobre sí misma y acaba por morderse la cola», así se cierra el ciclo de las decepciones. El instinto lógico se vuelve contra sí mismo.

Pues ¿No es el mismo impulso -la búsqueda de la verdad- el que obra tanto en Sócrates y en Platón como en Schopenhauer e incluso en Nietzsche? Con la eclosión del nihilismo, todo sigue igual. Pero se abre la posibilidad de su superación.

Nietzsche intenta salvar la oposición conocimiento-vida. El conocimiento llega a ser destrucción de vida. Ya es imposible abolir el lugar a donde ha llegado el conocimiento: el lugar de la no verdad. Nietzsche propone una forma de vida para el hombre del conocimiento y de la desilusión, para «el ilustrado desilusionado», una forma donde recuperar la ilusión para el hombre que ha sentido asco por la existencia, el estado donde ha conducido el conocimiento: la visión del absurdo y del espanto.

Nietzsche interpreta la historia del pensamiento como una narración fáustica. Al igual que Fausto, el hombre teórico ha sido llevado por un instinto de verdad sin límites⁹³ -no ha habido órgano crítico que controlase este impulso-, ésta ha sido la fuerza que le ha movido. Pero ¿sabía hacia donde le llevaba el instinto de verdad? No, el saber se revela también como una fuerza ciega. ¿Qué quiere el instinto de verdad? La nada. Pero evidentemente este objetivo no se le representaba de un modo consciente. Y al final, el conocimiento se revela como el deseo de Schopenhauer: «a la espera del placer sucede la náusea»⁹⁴; cuando se esperaba encontrar una satisfacción, sólo se encuentra la nada. En esta situación, propia de su época y similar a la que describe entre los griegos, es necesario el arte: «Aquí, en este supremo peligro de la voluntad, se aproxima a él el arte, como un mago que salva y cura».⁹⁵ A pesar de que el

⁹³ «Y, ciertamente, aquí advertimos un monstruoso *defectus* de toda disposición mística, hasta el punto de que a Sócrates habría que llamarlo el *no místico* específico, en el cual por una superfetación, la naturaleza lógica tuvo un desarrollo tan excesivo como en el místico lo tiene aquella sabiduría instintiva. Mas, por otra parte, a aquel instinto lógico que en Sócrates aparece, le estaba completamente vedado volverse contra sí mismo». (KSA, 1, 90-1.)

⁹⁴ ROSSET, C., *Schopenhauer, philosophe de l'absurde*, pág. 96.

⁹⁵ KSA, 1, 57.

instinto de verdad ha destruido la posibilidad de vida, Nietzsche medita esta posibilidad. En un fragmento póstumo perteneciente al año 1871, escribe: «Terrible época: reconocemos en esta forma artística la posibilidad de vivir a pesar del conocimiento. La forma del hombre trágico».⁹⁶

La última fuerza legítima creadora de ilusiones ha sido el conocimiento, pero se ha mostrado incapaz de mantenerlas, ha dejado de actuar como un estimulante. Dice Nietzsche que todo lo que cae bajo la mirada de la ciencia muestra «la falta de inteligencia y el poder de la ilusión». ⁹⁷ El conocimiento ha ido señalando el carácter ilusorio de todas las representaciones del hombre, hasta tal punto que «ahora se sabe incluso, con toda claridad, que las ilusiones son tales».⁹⁸ De modo que se puede decir que la ciencia es la fuerza ilusoria que desvanece las ilusiones, o el engaño que desengaña, o el instinto que se vuelve contra el instinto: «el instinto se vuelve crítico»⁹⁹ -asevera Nietzsche, hablando de Sócrates-. Lo que lleva a cabo Nietzsche es una continuación y consumación del movimiento ilustrado iniciado por Sócrates:

⁹⁶ KSA, 7, 285.

⁹⁷ KSA, 1, 89.

⁹⁸ Leopardi, *Zibaldone*, pág. 43.

⁹⁹ KSA, 1, 90.

La filosofía de Nietzsche está en la tradición de la filosofía de la Ilustración (...) La Ilustración se dirige contra los prejuicios, y prejuicios son opiniones y convicciones caducas que, sin ser examinadas conscientemente, determinan el entendimiento y el juicio.¹⁰⁰

Simon dice que la filosofía de la Ilustración

¹⁰⁰ SIMON, J., «Friedrich Nietzsche» en *Klassiker der Philosophie*, pág. 204.

Brunkhorst, en su artículo «Romanticism, Rationality and Alienation, The Triple-H-Theory Revisited», defiende la misma postura cuando se refiere a la crítica cultural nacida de la crítica del racionalismo iniciada por Schopenhauer. Nietzsche, sin duda, pertenece a este movimiento. Brunkhorst llama a esta crítica «romanticismo» que se opone a «racionalismo». Hay que hacer notar que el «romanticismo», en su primera fase, es un «racionalismo», hasta el surgimiento de la *Lebensphilosophie*, donde el concepto de vida se opone al de conocimiento. El irracionalismo es un aspecto del proceso de racionalización. Así expresa esta idea Brunkhorst: «Uso el concepto de romanticismo en un sentido amplio, similar al de Mario Praz en su libro *The Romantic Agony*, del cual Flaubert, Baudelaire, y el esteticismo francés, incluso los artistas surrealistas son paradigmáticos. De acuerdo a sociólogos como Parsons y Gouldner o filósofos como Adorno y Taylor, El romanticismo está lejos de frenar lo que Max Weber llamó «el racionalismo occidental», el romanticismo es en sí mismo un aspecto importante de este proceso de racionalización». (BRUNKHORST, H., «Romanticism, Rationality and Alienation, The Triple-H-Theory Revisited», en *History of European Ideas*, Vol. 11, 1989, pág. 833)

comienza con la doctrina de los ídolos de Francis Bacon, y, en sentido estricto, desde un punto de vista de la historia de la filosofía, es así. Empleo la palabra «ilustrado» en el sentido de la corriente que señala y denuncia el poder de la ilusión. Nietzsche expresa que la creencia en que la ciencia revela la verdad es un prejuicio caduco que no se ha examinado conscientemente, y en esa convicción señala también el poder de la ilusión:

Este orgullo ligado al conocimiento y a la percepción, niebla que ciega la mirada y los sentidos de los hombres, les engaña sobre el valor de la existencia en la medida en que se acompaña de la más halagadora apreciación sobre el conocimiento mismo. Su efecto más corriente es la ilusión... ¹⁰¹

El conocimiento es una ilusión que provoca una falsa apreciación sobre sí mismo y sobre la existencia cuando afirma la existencia de fines y valora la existencia en vista de esos fines. Nietzsche realiza una crítica de los ídolos que quedan en pie y se vuelve «contra toda ilusión, incluida la científica, la del objetivismo. Este es el sentido de la 'consumación del nihilismo'». ¹⁰² Nietzsche emprende el último acto del drama del

¹⁰¹ KSA, 1, 876.

¹⁰² HABERMAS, J., *Sobre Nietzsche y otros ensayos*, Madrid, Tecnos, 1982, pág. 44.

conocimiento, mostrarse a sí mismo su carácter de mera ilusión; desposeerse como fuerza creadora de ilusiones es su última ilusión, de modo que se consuma su autodisolución. Señalar la verdad como una forma más de apariencia es lo que abre la posibilidad de la inversión platónica y de la libre simulación, la que nace de la necesidad oculta por el intelecto.

La consumación del nihilismo es lo que hace evitar que sucumbamos «a la ilusión de una ausencia de ilusión»¹⁰³ -la última forma de ilusión del instinto de verdad- y, en definitiva, a la muerte y a la desesperación. Nietzsche cuenta la historia del conocimiento en la «La pasión de la verdad» -perteneciente a «Cinco prefacios a cinco libros que no han sido escritos»- de este modo:

... hubo un día un astro sobre el que animales dotados de inteligencia inventaron el conocimiento (...) aunque se habían vanagloriado de tener ya grandes conocimientos, habían llegado, para su gran decepción, a descubrir, a fin de cuentas, que todos sus conocimientos eran falsos. Perekieron y desaparecieron con la muerte de la verdad (...)

Tal sería el destino del hombre, si sólo fuera un animal cognoscente; la verdad le empujaría a la desesperación y a la aniquilación: la verdad de

¹⁰³ SLOTERDIJK, obra citada, pág. 85.

su condición de eterno condenado a la no verdad. Pero el hombre se contenta con su única fe en la verdad accesible , en la ilusión cercana que le inspira una verdad una confianza absoluta. ¿No vive en el fondo *gracias* a la perpetua ilusión que sufre?¹⁰⁴

Este largo pasaje muestra claramente la posición de Nietzsche respecto al conocimiento y la ilusión. La ilusión del conocimiento es la verdad, pero la única verdad a la que se ha llegado, después de su búsqueda incesante, es la que enuncia la imposibilidad de la verdad. Si la única actividad creadora de apariencia fuese el conocimiento, el hombre habría perecido, pues estaría destinado a la falta de ilusiones y estas son necesarias para la vida:

Todo lo que vive tiene necesidad de rodearse de una atmósfera, de una aureola misteriosa. Se le quita esta envoltura (...) no hay por qué extrañarse de ver este organismo secarse, endurecerse, esterilizarse en un breve plazo.¹⁰⁵

La ilusión que es necesaria para la vida es apariencia, la obra de la actividad estética. Ahora se comprende el sentido de la inversión respecto a Platón

¹⁰⁴ KSA, 1, 759-60.

¹⁰⁵ KSA, 1, 298.

como intento de superación del nihilismo.¹⁰⁶

Para Nietzsche las perspectivas del conocimiento y la del arte originan dos tipos de hombre: el hombre abstracto y el hombre intuitivo; en ambos actúa el «instinto que empuja a crear metáforas, ese instinto fundamental del hombre».¹⁰⁷ La producción de imágenes tiene una función protectora. Pero en el primero el instinto de la creación de imágenes está subordinado a la verdad, el sometimiento del instinto de crear metáforas a la verdad ha llevado a la pérdida de esta protección, pues éste último consigue anular el primero:

El intelecto (...) necesita la verdad como la negación de la actividad de la fantasía y de los contenidos determinados de la ilusión (...) Así la verdad en su substrato no es otra cosa que la negación de lo fantástico a través del intelecto.¹⁰⁸

La concepción del hombre abstracto o de conocimiento

¹⁰⁶ Esta posición es defendida por Heidegger. Así, se puede leer en su obra *Nietzsche*: «La voluntad de superar el nihilismo (...) provoca e inspira la inversión del platonismo... ». (HEIDEGGER, *Nietzsche I*, pág.148)

¹⁰⁷ KSA, 1, 887.

¹⁰⁸ SCHLÜPMANN, Heide, *Friedrich Nietzsches ästhetisches Opposition*, págs. 53-4.

lleva a imaginar al hombre de un modo no natural, le asigna una procedencia ajena a la naturaleza. Del modo en que se usa la capacidad fundamental de creación de imágenes, se derivan las diversas interpretaciones del «terrible texto básico *homo natura*». ¹⁰⁹

La verdad ha llevado a una interpretación ultramundana del hombre, no le hace derivar de la naturaleza, sino de la realidad inventada por el conocimiento, que se supone es la esencia del hombre y donde se encuentra su presunta redención:

... el maestro de Moral se impone como maestro del «fin de la vida»; inventa para eso una segunda vida, y, por medio de su nueva mecánica, hace salir nuestra vida, antigua y ordinaria, de sus goznes. ¹¹⁰

El conocimiento imagina fines en el mundo, supone una realidad que hace del hombre un animal cuya condición de existencia es «realmente ilusoria» y antinatural:

... y todas las éticas fueron hasta el presente insensatas y contrarias a la naturaleza. (...) El hombre se ha convertido poco a poco en un animal lunático que tendrá que cumplir una condición de existencia más que cualquier otro

¹⁰⁹ KSA, 5, 169.

¹¹⁰ KSA, 3, 371.

animal: es necesario que, de vez en cuando, el hombre se figure saber *por qué* existe... ¹¹¹

Responder a la pregunta sobre la existencia es la construcción de sentido que se lleva a cabo mediante la voluntad de apariencia. El hombre necesita justificar la existencia, pero la pretendida justificación de la vida llevada a cabo conjuntamente por el conocimiento y la moral conduce a una ausencia de justificación y a lo que para Nietzsche es más nocivo: a una condena de la vida, pues la justificación niega aquello que es fundamental para la vida: la ilusión o apariencia.

El mundo verdadero, «cosa en sí», en la terminología de Kant, quedaba, entonces, súbitamente vacío, al menos no era posible describirlo con el lenguaje, no podía ser simbolizado:

La «cosa en sí» (que sería precisamente la verdad pura y sin consecuencias) permanece totalmente inaprehensible y absolutamente indigna de los esfuerzos cuyo objeto sería para quien crea un lenguaje. Éste designa sólo las relaciones de los hombres con las cosas.¹¹²

La cosa en sí deviene en Nietzsche la «naturaleza», el cuerpo, los afectos. Lo que continúa siendo algo

¹¹¹ KSA, 3, 371-2.

¹¹² KSA, 1, 879.

enigmático, y él no duda en considerarlo así. La relación entre ese origen y las apariencias es estética. El hombre traduce metafóricamente la naturaleza, las formas artísticas producidas por el hombre es la naturaleza así disuelta. Pero hay al menos una versión de la naturaleza derivada en el hombre que es contranaturaleza, la que hace salir al hombre de sus goznes.

Eric Blondel dice que, según Nietzsche, el hombre constituye por su condición cultural algo no natural, que se produce una escisión en él a causa del lenguaje:

La «naturaleza» (cultural) del hombre es establecida así como no natural, ya que está basada en la distancia y en la escisión: lenguaje y pensamiento aparecen así como superficies epidérmicas que, como nuestra piel, ocultan y muestran las vicisitudes de nuestros cuerpos (...) Si la cultura es la enfermedad original del hombre, el hombre como ser cultural es la piel de un cuerpo... ¹¹³

No se puede decir que para Nietzsche la cultura sea una enfermedad *tout court*. Precisamente presenta dos modelos de cultura válidos para él: la cultura apolínea y la dionisiaca, unas culturas concebidas desde una perspectiva artística. Además Nietzsche no opone cultura a naturaleza, la opone a civilización, que puede llegar a ser lo contrario de cultura, como ocurre en la

¹¹³ BLONDEL, Eric, «Nietzsche: Life as Metaphor» en *The New Nietzsche*, pág, 151.

modernidad. Para Nietzsche, la cultura es algo necesario para el hombre, es la ilusión que le protege de la naturaleza, todos sus primeros escritos están dirigidos hacia la recuperación de la cultura o ilusión que la civilización ha perdido. El hombre no puede ser natural, la naturaleza es la falta de forma, lo caótico. Justamente la cultura trata de dar forma al desorden. Pero hay varias maneras de crear la cultura, dependiendo del dominio de un instinto determinado.

¿Cómo se compagina la idea de una naturaleza en el hombre con la formulación de que no hay un hombre eterno? El hecho de que Nietzsche hable de una naturaleza humana, de un texto básico, y al mismo tiempo diga que el hombre no es una verdad eterna, sino que hay varios tipos de ellos, no constituye contradicción. Entre el *homo natura* y los diversos tipos de hombres existe la misma relación que entre un texto y sus interpretaciones.¹¹⁴ Hay un posible argumento que diga: «Si hay naturaleza humana, entonces el hombre ha de tener una forma eterna, pues si hay una naturaleza inmutable, el hombre siempre será conforme a esa naturaleza». Si el hombre tiene un determinado

¹¹⁴ Richard Schacht plantea esta cuestión de este modo:

«No hay objeción a mi atribución a Nietzsche de la idea de que *tenemos* una naturaleza (...) en el hecho de observar que él rechaza la idea de «hombre» como una «eterna verdad» con una esencia fuera del tiempo y ahistórica». (Schacht, R., «Nietzsche on Human nature» en *History of European Ideas*, Vol. 11, pág. 888)

comportamiento se debe a su naturaleza, pero ya se ha visto que no hay una necesidad en las formas de transposición, éstas son múltiples, aunque la moral haya impuesto un modo de transfiguración que posteriormente lo ha mostrado como la naturaleza sobre la que se basa el hombre, cuando no deja de ser una obra de la voluntad de apariencia que se vuelve contra sí misma, el texto básico está por debajo del texto que propone la moral. No hay contradicción en el hecho de afirmar una naturaleza en el hombre y una pluralidad de tipos de hombre. La naturaleza es ausencia de forma y no determina como esencia, sino como actividad estética productora de formas. El texto *homo natura* es el caos de las pulsiones de donde se derivan las imágenes o autointerpretaciones del propio caos. La «verdad» consiste en pretender afirmar una interpretación como la «naturaleza».

Y, sin embargo, la filosofía parece que siempre ha dado a entender que hay varios tipos de hombres. Heráclito dice que los hombres viven como en un sueño y que no escuchan al Logos. Platón que parece que viven en una caverna, lo que les impide ver su naturaleza. Nietzsche viene a decir algo parecido: los hombres «están sumidos en ilusiones y sueños».¹¹⁵ La posición de Nietzsche permite explicar la diversidad de tipos de hombre o de interpretaciones del caos pulsional, las

¹¹⁵ KSA, 1, 876.

cuales constituyen la múltiple autocomprensión del hombre o cultura.

El hombre, «el hombre de conocimiento», no sabe nada acerca de sí, sólo ha puesto delante de sí una ilusión, una fantasmagoría, que le oculta su «naturaleza», su «cuerpo», y se interpone entre él y su cuerpo:

¿Pero que sabe el hombre de sí mismo? (...) ¡La naturaleza le disimula la mayor parte de las cosas, incluso lo que concierne a su propio cuerpo, a fin de retenerle prisionero de una consciencia orgullosa y engañadora, apartado de los repliegues de sus intestinos, apartado del curso precipitado de la sangre en sus venas y del juego complejo de las vibraciones de sus fibras! ¹¹⁶

¹¹⁶ KSA, 1, 877.

En «Über das Pathos der Wahrheit» («La pasión de la verdad») perteneciente a «Fünf Vorreden zu fünf ungeschriebenen Büchern» («Cinco prefacios a cinco libros no escritos») existe otra versión de esta misma idea: «¿No le disimula la naturaleza la mayor parte de las cosas y sobre todo las más cercanas, como su propio cuerpo, del que sólo tiene una consciencia fantasmagórica? Está prisionero de esta consciencia, y la naturaleza ha tirado la llave». (KSA, 1, 760)

En *La genealogía de la moral*, expresa algo parecido: «Necesariamente permanecemos extraños a nosotros mismos, no nos entendemos (...) no somos conocedores para nosotros». (KSA, 5, 247-8)

El cuerpo origina la conciencia -sus autointerpretaciones- y se hace opaco, no tanto porque sea inaccesible al conocimiento como porque ya no es capaz de expresarse. Sobre la naturaleza no es posible un conocimiento positivo o descriptivo, el conocimiento trágico sólo constata la naturaleza como abismo y como enigma, fuente de las interpretaciones. El conocimiento basado en el optimismo, en cambio, llama a su ilusión «naturaleza». Así, este conocimiento es la interpretación que impide las interpretaciones, es una expresión que aniquila la capacidad de expresión. En *Más allá del bien y del mal* expresa la oposición del instinto de conocimiento a la capacidad de crear metáforas -voluntad de apariencia- de este modo:

... el hombre de conocimiento (...) el tomar las cosas de un modo profundo y radical constituye ya una violación, un querer-hacer-daño a la voluntad fundamental del espíritu, la cual quiere ir incesantemente hacia la apariencia y hacia las superficies... ¹¹⁷

En el primer Nietzsche, la formación de la conciencia es

¹¹⁷ KSA, 5, 167.

En el aforismo siguiente expresa la misma idea: «*En contra de esa* voluntad de apariencia, de simplificación, de máscara, de manto, en suma, de superficie -pues toda superficie es un manto- actúa aquella sublime tendencia del hombre de conocimiento a tomar y *querer* las cosas de un modo profundo, complejo, radical...». (KSA, 5, 168.)

la transposición metafórica del cuerpo. Si la génesis de la conciencia consiste en la producción de metáforas, que, en principio, se producen de un modo libre y sin presupuestos, el conocimiento crea la ilusión de un plan anterior a la creación. ¿Cómo volver al origen primordial de donde surgen las transfiguraciones? Para transfigurar la horrible naturaleza, hay volver a lo horrible, a la contradicción originaria, al dolor primordial, a la excitación primera, a la embriaguez; la que es capaz de engendrar ilusiones fuertes que nos protegen de la naturaleza:

Retraducir, en efecto, el hombre a la naturaleza; adueñarse de las numerosas, vanidosas e ilusas interpretaciones y significaciones secundarias que han sido garabateadas y pintadas sobre aquel eterno texto básico *homo natura*; ¹¹⁸

Las «interpretaciones y significaciones» son múltiples, pero el texto básico es único y eterno, pero al mismo tiempo no tiene forma y es indeterminado. Todo lo garabateado sobre ese texto son las diferentes culturas, los modos cómo el hombre se ha interpretado a sí mismo, ha evaluado la existencia, los modos cómo en él ha obrado la voluntad fundamental de apariencia.

¿Qué significa, en definitiva, la inversión del

¹¹⁸ KSA, 5, 169.

platonismo? Sin duda tiene que ver con la frase «retraducir el hombre a la naturaleza». O como dice en *El nacimiento de la tragedia* la vuelta del hombre a la naturaleza:

Bajo el encanto de Dioniso, no solamente se va a renovar el lazo del hombre con el hombre, sino la naturaleza, hostil o sojuzgada, celebra de nuevo su reconciliación con su hijo perdido, el hombre... ¹¹⁹

Pero esta vuelta (ascensión, dice también ¹²⁰) no es el retorno al caos, a la mezcla indiferente, es la vuelta a la forma creada por el instinto, la vuelta al símbolo que expresa la naturaleza, su fuerza orgiástica. La vuelta a la intensidad del sentimiento, a la excitación global de los afectos, cuya descarga se traduce en la visión extasiante, la ilusión intensa que nos protege de la cruel naturaleza, el lenguaje de la orgía. Es la vuelta a una cultura capaz de transfigurar la naturaleza, eso es «volver a la naturaleza», la reconciliación de Apolo y Dioniso:

¹¹⁹ KSA, 1, 29-30

¹²⁰ Escribe en *El crepúsculo de los ídolos*:

Progreso en el sentido en que yo lo entiendo.- «También yo hablo de una 'vuelta a la naturaleza', aunque propiamente no es un volver, sino un ascender -un ascender a la naturaleza y a la naturalidad elevada, libre, incluso terrible, que juega, que tiene derecho a jugar con grandes tareas...». (KSA, 6, 150.)

...significa ni más ni menos que la escena primitiva de la cultura -el compromiso histórico de la cultura occidental. La vieja fuerza orgiástica de la naturaleza es obligada a elevarse por el compromiso apolíneo y, en tanto que energía artística, se suelda de una vez por todas en el registro de lo simbólico.¹²¹

Ese volver significa también encontrar el lugar adecuado de la cultura. El hombre de conocimiento y, en general, el idealismo, pone como punto de partida la idea, la razón como el lugar de donde brota la cultura, donde el hombre tiene su esencia. Nietzsche señala el sentido contrario como el correcto. En el orden ontológico, el afecto es anterior a la idea, y esto es el sentido del materialismo nietzscheano. Decir que la idea es anterior al sentimiento es el idealismo que inauguró Platón, y lo que introdujo la antinaturalidad. Es imaginar el espíritu como el reflejo de una fantasmagoría, es pensar que el hombre no procede de la naturaleza, ni va a la naturaleza; es el pensamiento que, según la visión histórica de Nietzsche, terminó por traducirse en la imagen que expresa la nada como la procedencia y el destino del hombre. Enseñar la relación contraria y este es el significado primero de la inversión del platonismo es pensar el espíritu como la traducción del cuerpo y no el cuerpo como algo derivado y secundario respecto al

¹²¹ SLOTERDIJK, obra citada, pág. 64.

espíritu. El espíritu es la ilusión del cuerpo, su sueño. La embriaguez del cuerpo, su excitación se descarga en símbolos: «*Dans le véritable amour c'est l'âme, qui enveloppe le corps*». ¹²²

Nietzsche piensa que la cultura del hombre moderno es una cultura fracasada, pues no comienza por el lugar justo:

... el lugar justo es el cuerpo, el ademán, la dieta, la fisiología, el resto es consecuencia de ello... Por eso los griegos continúan siendo el primer *acontecimiento cultural* de la historia -supieron lo que era necesario, lo hicieron. ¹²³

El «acontecimiento cultural» que fueron los griegos es expuesto por Nietzsche en el libro *El nacimiento de la tragedia*. Allí expone diferentes modalidades de existencia o cultura. Y este es el sentido fundamental de la inversión nietzscheana: restablecer el orden adecuado de la producción de la apariencia, el orden establecido en el acontecimiento cultural representado por los griegos, es decir, la embriaguez que deviene símbolo. Aquí se expresa la naturaleza, produciendo la ilusión que es capaz de proteger al hombre de sus aspectos crueles y horribles.

¹²² KSA, 11, 11.

¹²³ KSA, 6, 149.

III. LA CULTURA COMO ILUSIÓN

Todas las discusiones precedentes sobre la ilusión tienen una estrecha conexión con el tema tratado en esta trabajo: Nietzsche concibe la cultura como una ilusión, la que mantiene en la existencia y mueve a vivir:

Es un fenómeno eterno: mediante una ilusión extendida sobre las cosas siempre encuentra la ávida voluntad un medio de retener a sus criaturas en la vida y de forzarlas a seguir viviendo.¹

El nacimiento de la tragedia puede ser leído como una meditación sobre la cultura, sobre su formación, debilitamiento y disolución, y la posibilidad de un resurgimiento.²

¹ KSA, 1, 115.

² Para Blondel la filosofía de Nietzsche en general tiene como objeto central la cultura. Así, escribe en «Life as Metaphor»: «Esencialmente, Nietzsche está preocupado por el problema de la cultura, con su nacimiento, su enfermedad y decadencia, esto es, nihilismo, que tal vez coincide con el renacimiento de la cultura». («Nietzsche: Life as Metaphor» en *The New Nietzsche*, pág. 151.)

Y en *Nietzsche, le corps et la culture*: «el problema central que se plantea el enigmático pensamiento de Nietzsche concierne a una noción oscura, polisémica y tal vez contestable, la de cultura». (pág. 63)

Nietzsche trata de exponer una teoría sobre la cultura en la que ésta aparece derivada de la naturaleza. Naturalmente, un elemento indispensable para esta teoría es la genealogía, ya se ha dicho que la posibilidad de la genealogía viene dada por el pensamiento central de Schopenhauer: la subordinación de las funciones intelectuales a las volitivas, de lo consciente a lo inconsciente ³. Nietzsche imagina una historia natural que conduce a su época, a un tipo de hombre. La conclusión a la que llega es que el hombre moderno es contranaturaleza. ¿Cómo surge de la naturaleza? Esta es la pregunta que trata de dar respuesta en ésta y otras obras suyas, la pregunta de cómo nace algo de su contrario. Nietzsche intenta dar una explicación «natural» del fenómeno hombre, un producto de la naturaleza que se ha autoexplicado de una forma no natural en su respuesta a la interrogación sobre el motivo de la existencia. Al tiempo que explica el mundo explica las explicaciones del mundo.

Hay que decir, desde ahora, que cultura no significa de un modo inmediato contranaturaleza, aunque sí distanciamiento y velamiento de la naturaleza. La cultura es considerada como una necesidad natural, esta es la forma de inscribir la cultura en la naturaleza. El hombre necesita la cultura para seguir viviendo; la cultura

³ Ver nota 11 del capítulo anterior.

aparece como algo necesario en un estadio de la naturaleza; existe un animal que, para mantenerse en la existencia, tiene la necesidad de imaginar, de transfigurar, de crear ilusiones, pero esto es un aspecto de algo que acaece de un modo espontáneo en la naturaleza: la producción de apariencias. El hombre sólo imita la actividad de la naturaleza cuando hace surgir de él las formas culturales.

Cada una de las formas culturales es una posibilidad de existencia, en *El nacimiento de la tragedia* expone Nietzsche tres formas de existencia o grados de ilusión que son estímulos para escapar al desplacer.

La naturaleza es originariamente dolor y ella misma tiene sus medios para alejarse de él, para redimirse: la creación y destrucción de mundos. Del mismo modo también los tiene el hombre, la construcción y destrucción de fantasías. Estas fantasías son los estimulantes que le sirven al hombre soportar y transformar el dolor de la existencia. La cultura es el medio de redención en el hombre. Nietzsche muestra el camino de la redención del hombre desde un punto de vista de la naturaleza.

Los modos fundamentales de la fantasía son tres, según el predominio de alguno de los estimulantes en su composición:

De esos estimulantes se compone todo lo que nosotros llamamos cultura: según cuál sea la proporción de las mezclas, tendremos una cultura preponderantemente *socrática*, o *artística* o *trágica*.⁴

Los estimulantes son los siguientes: al hombre que pertenece a una cultura socrática «le encadena el placer socrático de conocer y la ilusión de poder curar con él la eterna herida del existir», al hombre de una cultura artística «le enreda el seductor velo de belleza del arte» y, por último, al hombre trágico «el consuelo metafísico de que, bajo el torbellino de los fenómenos, continúa fluyendo indestructible la vida eterna».⁵

Estos son los modos fundamentales de estímulo. Nietzsche concibe la historia de la cultura como una serie de épocas estimuladas o deprimidas, de placeres y dolores; pero, sobre todo, como los intentos de vencer el dolor, siempre por procedimientos engañosos:

Aquellos tres grados de ilusión están reservados en general sólo a las naturalezas más noblemente dotadas, que sienten el peso y la gravedad de la existencia en general con hondo dolor, y a las que es preciso librar engañosamente de ese dolor mediante

⁴ KSA, 1, 115.

⁵ KSA, 1, 115.

estimulante seleccionados.⁶

La cultura son medios engañosos de convertir el desplacer en placer, de transmutar la decepción en ilusión, la negación de la voluntad en su afirmación, de justificar la vida. La necesidad de la cultura nace en el hombre para superar los «horrores y los espantos de la existencia».⁷ «Sin no-verdad, ni sociedad ni cultura»,⁸ dice Nietzsche en *El libro del filósofo*. El presupuesto de toda cultura y de toda sociedad es la mentira, sólo que unas mentiras son vitales y otras antivitales. La relación que existe entre naturaleza y cultura es la misma que se da entre verdad y mentira. Nietzsche contrapone la verdad de la naturaleza (*Naturwahrheit*) a la mentira de la cultura (*Culturlüge*). Uno de los puntos centrales en la teoría de la cultura son analizar el

⁶ KSA, 1, 116.

⁷ KSA, 1, 35.

En la *Tercera consideración intempestiva*, Nietzsche expone la raíz de la cultura de este modo: «Todo hombre tiene costumbre de encontrar en sí mismo los límites impuestos a sus dones como a su voluntad moral, y ese sentimiento le llena de deseo y de melancolía. (...) Ahí está la raíz de toda cultura verdadera...». (KSA, 1, 357-8.)

⁸ NIETZSCHE, F., *El libro del filósofo*, pág. 102. En *Más allá del bien y del mal*, afirma que la vida está basada en la mentira: «la no-verdad es condición de la vida» (KSA, 6, 18)

modo en que se derivan las ilusiones culturales de la naturaleza y la relación que mantienen los diversos tipos de hombre con «la imagen primordial del hombre»⁹ (*Urbild des Menschen*) o, como dice en *Más allá del bien y del mal*, con «el terrible texto básico *homo natura*».¹⁰

La mentiras culturales -los universos metafóricos- pueden ser más o menos estimulantes, en toda transposición no se encuentra el mismo grado de estímulo. La transposición no habitual contiene un mayor grado que la transposición regida por la convención. De todas las esferas metafóricas -mentiras-, el instinto de verdad escoge unas y rechaza otras; este modo de proceder introduce una separación en la unidad de la transfiguración que el hombre hace del mundo:

El pathos del instinto de verdad presupone la observación de que los distintos universos metafóricos están desunidos y combaten entre sí, por ejemplo, el sueño, la mentira, etc., por un lado, y la concepción usual y habitual por otro; uno es más raro, el otro más frecuente.¹¹

La convención establece, entonces, una distinción

⁹ KSA, 1, 58.

¹⁰ KSA, 5, 168.

¹¹ NIETZSCHE, *El libro del filósofo*, pág. 70.

entre las ilusiones de los hombres: lo habitual y lo raro. Esta es otra forma de establecer la contraposición entre arte y ciencia o moral, que es fundamental para la teoría de la cultura, pues si ésta es esencialmente una forma de estímulo, es algo decisivo observar el grado de estímulo que poseen las diversas mentiras. De éstas, las habituales -aquellas que están sometidas a la convención- poseen un menor poder de excitación, «lo infrecuente y lo inhabitual están más *plenos de estímulos* -la mentira es percibida como estímulo-».¹² La nueva forma de entender engañar y ser engañado fundamenta toda la teoría de la cultura de Nietzsche. Por un lado, el hombre -véase el escrito «Über das Pathos der Wahrheit»- está condenado a la no verdad -en sentido platonico-, por otro lado, la verdad de la naturaleza -el fundamento es dolor- resulta algo insoportable al hombre. Si la verdad como ilusión ha dejado de estimular, y por otro lado la verdad como naturaleza es insoportable, entonces sólo queda el camino de la mentira. Y naturalmente la mentira no puede ser valorada o juzgada por su grado de verdad o mentira, desde el punto de vista de este criterio, todas las mentiras son indiferentes entre sí, son indistinguibles.¹³ Pero sí es posible distinguir unas de

¹² NIETZSCHE, *El libro del filósofo*, pág. 70.

¹³ Toda forma cultural es apariencia y la verdad sólo es un modo de ella: «Si alguien (...) quisiera eliminar del todo el «mundo aparente» (...) tampoco quedaría ya nada de vuestra verdad». (KSA, 5, 53)

otras por su grado de excitar los afectos. Una determinada forma cultural no puede ser rechazada por el mero hecho de ser mentira -justamente eso es lo que la constituye-, pues entonces debería ser rechazada cualquier cultura. La tarea de Nietzsche viene precisamente determinada por la valoración de las diversas culturas, por su estimación negativa de la cultura presente y la imaginación de una «auténtica» cultura. El hecho de admitir el carácter ilusorio de toda la producción del espíritu -la imposibilidad de referir cualquier apariencia a una «realidad» desde un punto de vista de la representación- no introduce en absoluto en el reino de la indiferencia. Nietzsche sólo abandona el criterio dominante hasta entonces para valorar las cosas: el del conocimiento. Pero se abre ante él una nueva perspectiva: la del arte y la de la vida. La caída de Dios, como fundamento y naturaleza del hombre y apariencia que oculta la nada, posibilita la visión del abismo. Este nuevo modo de explicación del hombre, que le hace derivar de lo informe -las pulsiones-, facilita también un criterio para juzgar y poder distinguir el valor de la existencia implícito en una cultura. La imagen del teatro para describir la nueva situación que presenta Nietzsche no es demasiado precisa; sí, todo es mentira, pero eso no significa que haya algo que representar, al contrario, no hay nada que representar.

La verdad es madre de la mentira, pero la mentira no representa la verdad. La relación entre la verdad y la mentira, entre desmesura y forma, es estética. Dice Sloterdijk:

El psicólogo reconoce sin duda que todo es teatro; pero en virtud de su unión personal con el epistemólogo trágico, sabe que sería absurdo querer cerrar este teatro en nombre de la verdad. Pues la verdad terrible es la madre del teatro.¹⁴

Aunque todo sea apariencia, todo sea mentira, no todo tiene el mismo valor. El valor no se desprende de una descripción más o menos fiel del ser, sino del sentido y la fuerza que nace de la propia ilusión o mentira. Y efectivamente Nietzsche no quiere «cerrar el teatro», -una cultura- por el hecho de que no sea verdad; sin embargo, sí tiene razones para querer cerrar cierto tipo de cultura: la moderna. Es cierto que la horrible verdad es la madre de la apariencia y que ésta nos protege de aquélla, las ilusiones son los mundos intermedios que nos separan de la verdad.

Nietzsche distingue entre formas reales y aparentes de conseguir la felicidad,¹⁵ la cultura es una apariencia

¹⁴ SLOTERDIJK, obra citada, pág.84.

¹⁵ KSA, 1, 357.

que redime, y no toda mentira conduce a la felicidad de un modo efectivo, sino sólo aparente; distingue entre culturas reales y culturas aparentes, hay culturas que sólo son una ilusión de cultura. Nietzsche medita sobre el carácter de la cultura de su época, las conclusiones de esta reflexión le llevan a rebelarse contra ella,¹⁶ y justamente por su carácter de falsedad y de comedia. El hecho de que la cultura sea considerada por Nietzsche como una apariencia no permite caracterizarla en su conjunto como comedia. La cultura auténtica redime de un modo real. El carácter de «comedia», «juego de marionetas», «teatro», «fantasmagoría» etc. es para Nietzsche un aspecto parcial de la cultura, que no afecta a su totalidad; además, cuando una cultura adquiere este carácter, significa para Nietzsche que ha cesado de ser una cultura verdadera. Así habla de la cultura de su tiempo:

Ese eterno devenir es un juego mentiroso de marionetas, una fantasmagoría, que hace que el hombre olvide pensar en sí mismo, la verdadera dispersión que esparce el individuo a todos los

¹⁶ Sobre la oposición de Nietzsche a la cultura de su tiempo, escribe Camus: «Nietzsche no ha formulado, entonces, una filosofía de la rebelión, sino edificado una filosofía sobre la rebelión». (CAMUS, A., *L'homme revolté*. pág. 94)

vientos, el eterno juego de la estupidez...¹⁷

Justamente la tesis de Nietzsche es que el hombre moderno está sumido en la ilusión de que posee una cultura: «el cultifilisteo se hace la ilusión de ser él mismo un hijo de la Musas y un hombre de cultura».¹⁸ No toda ilusión es válida, hay algunas que son beneficiosas y otras perniciosas, la ilusión de poseer una cultura, cuando no se posee «es sumamente perniciosa : y no, por ventura, porque sea una ilusión -pues hay errores que son muy saludables y benéficos».¹⁹ La cultura en cuanto cultura no tiene el carácter de teatro - de *jouer la comédie*- porque la auténtica nace de una necesidad: la liberación del sufrimiento y responde a una serie de preguntas, justificando la vida:

Pues ahora hay que descender hasta las profundidades de la existencia y plantearle una serie de preguntas insólitas. ¿Por qué vivo? ¿Qué tengo que aprender de la vida? ¿Cómo he llegado a ser lo que soy y sufro por ser así?²⁰

La ilusión de poseer una cultura que no es tal es

¹⁷ KSA, 1, 374.

¹⁸ KSA, 1, 165.

¹⁹ KSA, 1, 159.

²⁰ KSA, 1, 374.

perniciosa, porque no conduce a la felicidad, siendo la cultura misma una simulación, el modo en que allí se alcanza la felicidad es también una simulación. La visión dionisiaca de Nietzsche revela un universo sin fines y sin causas -el universo sin Dios- y la imposibilidad de la verdad, pero el problema del dolor en el universo continúa en pie. Nietzsche plantea el problema del sufrimiento en un mundo sin Dios.²¹

Precisamente lo que distingue una cultura auténtica de una falsa es precisamente que una lo es y la otra sólo es un remedo, un simulacro, algo que parece que es pero no es. La cultura moderna se ha subordinado a funciones ajenas a ella misma, con lo que ha olvidado su tarea propia de redención. En esta situación, el satisfecho sólo es aquél que está de acuerdo con una cultura del simulacro, al satisfecho le complace la simulación. El rebelde no está de acuerdo y se opone a la ausencia de

²¹ «A una velocidad espectacular, se extiende el sentimiento de que la modernidad ni sabría contentarse con una justificación de la vida por la ética de la facilitación gracias a la técnica, de la participación política y del enriquecimiento económico, sino que reivindica igualmente una justificación dionisiaca de la vida en el sentido de una *algodicea*; la nueva actualidad de Nietzsche tiene su fundamento histórico en este sentimiento; como vemos la cuestión religiosa ha sobrevivido al fin de las religiones». (SLOTERDIJK, obra citada, pág. 159) La *algodicea* es una metafísica del dolor. En el caso de Nietzsche la interpretación del dolor parte de la concepción de un universo sin Dios.

cultura, a la falta de la visión que redime. Y el satisfecho juega a estar feliz, simula la felicidad:

Su manera de simular la felicidad tiene por momento algo conmovedor, porque su felicidad es algo también inconcebible(...) pero ya las brumas de la tarde se arrastran, el sonido se apaga, el paso del viajero cruje sobre el suelo; y tan lejos como alcanza la vista, sólo ve el rostro vacío y cruel de la naturaleza.

22

El que proclama el panilusionismo, declara que las ilusiones de la cultura científica son ilusiones de ilusiones, simulan las ilusiones, pero en realidad no son ilusiones. Simulan tener ilusiones, pero son hombres desilusionados, tienen depresión fisiológica. La cultura moderna es sólo un simulacro porque no cumple su función de redimir, de interpretar el dolor, de modo que éste quede superado. Como se verá en capítulo sobre lo moderno, esta función ha sido transmitida, según Nietzsche, al comercio, la política etc., es decir, a fenómenos de civilización y no de cultura. Ante la incapacidad de la esfera de la civilización -ciencia, técnica- de ofrecer un sentido que haga de la existencia algo que merezca ser vivido, opone Nietzsche su justificación estética de la vida.

²² KSA, 1, 366.

Las culturas griegas tenían otra forma de ilusión: la belleza; la belleza de la apariencia, o la belleza del ser (o de lo horrible), donde se unen todos los contrarios. La tragedia es la conjunción de lo feo y lo bello, lo informe y lo formado, la clave de esta unión es que la apariencia con todos sus atributos nace de lo contrario.

La ilusión del cristianismo era el otro mundo. El mundo suprasensible, había que practicar el ascetismo para llegar a él. La suavización de los instintos, las pasiones bajas, conduce al remedo, pues se simbolizan imágenes o simbolizan pensamientos, pero no afectos -el cuerpo- oculto por la ilusión de la verdad.

La mentira cultural -cuando es intensa- proporciona sentido y valor a la existencia, pero hay momentos en la historia en que esa ilusión cultural se desvanece y con ello se entreabre la puerta por la que se asoma «una naturaleza no trabajada aún por ningún conocimiento, en la que todavía no han sido forzados los cerrojos de la cultura».²³ Pero naturalmente hay que tener en cuenta en todas las consideraciones sobre la cultura, sobre su carácter esencial de mentira, que se emplea un modo distinto y nuevo de «juzgar (...) sobre el engañar y el

²³ KSA, 1, 58.

ser engañado»,²⁴ lo que constituye uno de los puntos básicos de la inversión del platonismo: la verdad no vale más que la apariencia, sino al contrario.

La cultura es un engaño para poder seguir viviendo, pero no todo engaño provoca el mismo estímulo. Sólo el engaño que brota de la excitación parcial o total de los afectos tiene la capacidad de estimular de un modo intenso y de engendrar un sí a la totalidad de la existencia. En un fragmento póstumo perteneciente a la primavera de 1884, describe Nietzsche el estado de donde nace la visión más estimulante, la que tiene más fuerza de engaño de este modo:

-no amor a los hombres o a los dioses o a la verdad, sino amor a un estado, a un sentimineto de perfección espiritual y sensual: un decir sí y un aprobar nacidos de un sentimiento desbordante de fuerza configuradora. La gran marca.

¡amor verdadero!²⁵

Es el sentimiento intensificado que tiene el mayor poder de crear formas. La cultura es velamiento, ilusión, excitante y transfiguración. Nietzsche tiene como tema central el problema de la cultura y trata de interpretar las diferentes formas de cultura, es decir, las maneras

²⁴ KSA, 5, 53.

²⁵ KSA, 11, 133.

cómo los hombres ocultan el horror mediante las ilusiones, y cómo se excitan transfigurando. Sus temas de reflexión, por esto, son:

... la religión, la moral, los valores recibidos, el arte, la ciencia, y una diversidad de instituciones políticas y sociales. también incluye la verdad, el conocimiento y una variedad de fenómenos psicológicos, como la volición, la razón, conciencia...²⁶

Nietzsche no sólo medita sobre todas estas formas culturales de su tiempo, sino que también analiza la cultura en la época de los griegos. La razón de esto se encuentra en el hecho de que para él el «*primer acontecimiento cultural* de la historia» fueron los griegos. Nietzsche vuelve, entonces, la mirada hacia donde, según él, se produce el comienzo de la cultura. Su intención es presentar en *El nacimiento de la tragedia* una historia de la cultura desde sus orígenes. Y si Nietzsche se traslada al nacimiento no lo hace con una intención meramente arqueológica, para presentar un fragmento aislado del pasado, sino con el fin de explicar el presente y tratar de dar una orientación cultural. Así lo entiende Sloterdijk:

²⁶ SCHACHT, R., «Nietzsche on Human Nature» en *History of European Ideas*, pág. 883.

Bajo el pretexto de una teoría relativa a la Antigüedad (...) Nietzsche se consagra a las pasiones del presente. (...) Traducir la mitología griega a la metafísica del pesimismo burgués (...) Lo que es decisivo (...) es la intensidad de la proyección contemporánea.²⁷

Lo que busca Nietzsche, cuando mira a los griegos son los *archai* de la cultura contemporánea, una clave que le permita interpretarla a partir del fenómeno cultural primigenio. Ese primer acontecimiento cultural es formulado por Nietzsche de varias maneras; voy a escoger una formulación contenida en el capítulo segundo de *El nacimiento de la tragedia*: «sólo en ellas [las orgías dionisiacas de los griegos] el desgarramiento del *principium individuationis* se convierte en un fenómeno artístico».²⁸ El fenómeno primordial de la cultura, según Nietzsche, es la simbolización de la embriaguez, el lenguaje que expresa la máxima intensificación de los afectos, la forma que habla de la excitación general de los sentimientos. Antes nunca se había producido semejante fenómeno, nunca se había dado la visión de la embriaguez, nunca se la había sometido a la belleza. Este fenómeno donde la embriaguez deviene forma «significa ni más menos que la escena primitiva de la

²⁷ SLOTERDIJK, P., obra citada, pág. 36.

²⁸ KSA, 1, 33.

cultura».²⁹ El sátiro griego no significa una mera vuelta a la naturaleza, «no coincidía (...) con el mono».³⁰ Significa, antes bien, el desvanecerse de las apariencias culturales que constituyen al sujeto, para sumergirse en el eterno mar proceloso y sin forma, lo que es contemplado en la visión dionisiaca, pero no para perderse en él, sino para expresarlo simbólicamente, pues en esa inmersión en la totalidad se produce al mismo tiempo una estimulación e «intensificación máxima de todas sus capacidades simbólicas»³¹ :

... el arte trágico dionisiaco no es ya «la verdad». Aquel cantar y bailar no es ya la embriaguez instintiva natural: la masa coral presa de una excitación dionisiaca no es ya la masa popular poseída inconscientemente por el instinto primaveral. Ahora la verdad es *simbolizada*, se sirve de la apariencia, y por ello puede y tiene que utilizar también las artes de la apariencia.³²

El sátiro griego no es el hombre que ha abandonado la civilización sin más, sino que ha alcanzado un modo de expresar artísticamente la embriaguez y es capaz de disolverla en símbolos, vuelve al estado natural para,

²⁹ SLOTERDIJK, obra citada, pág. 64.

³⁰ KSA, 1, 58.

³¹ KSA, 1, 37.

³² KSA, 1, 571.

inmediatamente, alejarse de él, transfigurándolo estéticamente. «Fue el pueblo apolíneo el que sometió al instinto prepotente con las cadenas de la belleza; él fue el que puso el yugo a los elementos más peligrosos de la naturaleza».³³ La liberación del sujeto, la excitación suscitada por la expansión absoluta del sentimiento, es hecha forma y apariencia. Lo que llevó a cabo el pueblo griego fue hacer surgir de la embriaguez de la vida -algo de por sí caótico- una forma con lo que la hizo ingresar en al ámbito de la cultura. El sátiro griego, entonces, no es una mera «vuelta a la naturaleza», no es un hundirse de nuevo en lo caótico -la cultura es siempre una donación de forma y de sentido, es decir, es siempre una mentira-, sino que significa la mayor potencia cultural -creación de imágenes-, aquella que es capaz de simbolizar «los elementos más peligrosos de la naturaleza». La apariencia así creada es algo que está en el lugar del éxtasis y es capaz de provocarlo:

... los sátiros que cantan no son ya seres salvajes que regresan al nivel bestial, sino que se convierten en médiums de una fusión con el fundamento del ser (...) A partir de ahora todo reaparece en una segunda edición -fiestas de Dioniso en el lugar de fiestas de Dioniso, (...) orgías en el lugar de orgías. (...) la cultura comienza a afirmarse como cultura-en-lugar-de-lo-salvaje. El estar-en-el-lugar-de se convierte en la clave secreta de todos los

³³ KSA, 1, 558.

fenómenos de cultura.³⁴

En este caso, lo que está en-el-lugar-de es el sentimiento intenso, las «expresiones más altas y fuertes». ³⁵ Lo contrario a la depresión fisiológica, la ilusión y el delirio están en su cima, es lo que expresa «una sabiduría que habla desde lo más hondo del pecho de la naturaleza, el símbolo de la omnipotencia sexual de la naturaleza». ³⁶

Este tipo de cultura es la forma más intensa de ilusión de las tres que se exponen en *El nacimiento de la tragedia*, pues es la transposición del afecto más fuerte y la que puede producir el afecto más fuerte. A este tipo de transposición lo llama Nietzsche cultura trágica, que históricamente ocurrió en Grecia. En la obra más arriba mencionada, expone el nacimiento de esta forma cultural, su muerte y su posible resurrección. La época moderna tiene algo en común con un periodo de la historia de la cultura griega según Nietzsche. Allí se produjo un palidecer de los dioses, un derrumbamiento de las apariencias que se tenían como realidad, un precipitarse de las formas, medidas y límites, que construían al individuo y le ponían a salvo de lo horrible. En este

³⁴ SLOTERDIJK, obra citada, pág. 66.

³⁵ KSA, 1, 58.

³⁶ *Ibid.*

palidecer de los dioses surgió el arte de la tragedia, la apariencia más estimulante. El proceso de nihilismo, al que está sometida la civilización occidental, está en su última fase, aquélla donde la verdad se destruye a sí misma, al ver que se funda en el error. Con esto ocurre un palidecer de los dioses o, para emplear el título de una obra suya, un crepúsculo de los ídolos. El sujeto moderno está formado según todos esos ídolos o ilusiones, que se van desvaneciendo al cobrar conciencia de su condición de ilusiones. El hecho de que desaparezcan las ilusiones puede provocar asimismo la disolución del sujeto, es decir, la construcción cultural en la que se halla inmerso. La disolución del sujeto es llamada por Nietzsche, a veces, «*el desgarramiento del principium individuationis*» o «*velo de Maya*» que, como creación cultural, tiene la función de ocultar los horrores de la existencia. La caída de las ilusiones culturales -la destrucción de un tipo de subjetividad- hace que el hombre se encuentre de nuevo ante lo informe, lo que preexiste a toda forma o cultura. Esta visión del sujeto, que está desprovisto de las ilusiones protectoras, hace que nazca en él el espanto y el horror, acompañados de un sentimiento de melancolía y una sensación de asco, al desaparecer «todo el placer y la sabiduría de la apariencia».³⁷

³⁷ KSA, 1, 28.

Nietzsche dice en *Ecce Homo* que una de las dos innovaciones decisivas de *El nacimiento del tragedia* es «la comprensión del fenómeno dionisiaco en los griegos: el libro ofrece la primera psicología»³⁸ Los componentes del estado dionisiaco son el espanto y el éxtasis:

... Schopenhauer nos ha descrito el enorme *espanto* que se apodera del ser humano cuando a éste le dejan súbitamente perplejo las formas de conocimiento de la apariencia, por parecer que el principio de razón sufre, en algunas de sus configuraciones, una excepción. Si a este espanto le añadimos el éxtasis delicioso que, cuando se produce esa misma infracción del *principium individuationis*, asciende desde el fondo más íntimo del ser humano, y aun de la misma naturaleza, habremos echado una mirada a la esencia de lo dionisiaco, a lo cual la analogía de la *embriaguez* es la más le aproxima a nosotros.³⁹

El estado dionisiaco requiere siempre la previa caída de ilusiones, es decir, la desilusión -el derrumbamiento de las formas que impiden la visión de lo informe-. De esta decepción puede nacer una nueva ilusión o apariencia, que al mismo tiempo puede significar la mayor intensidad de sentimiento -éxtasis. En cualquier caso, lo dionisiaco siempre es descrito como algo contradictorio: espanto y éxtasis. En otro lugar habla de

³⁸ KSA, 6, 310.

³⁹ KSA, 1, 28.

«aquel fenómeno de que los dolores susciten placer, de que el júbilo arranque al pecho sonidos atormentados. En la alegría más alta resuena(n) el grito del espanto».⁴⁰ En el escrito preparatorio «La visión dionisiaca del mundo», utiliza expresiones similares: «los dolores que despiertan placer, el júbilo arranca del pecho sonidos llenos de dolor».⁴¹

De todos modos, la pérdida de la ilusión protectora produce un sentimiento mezcla de placer y de dolor, pues nos protege y nos oculta del horror de la existencia, pero, al mismo tiempo, nos mantiene en los límites de la subjetividad, en la medida de los afectos y nos impide su desmesura, el lugar de donde nace la visión más extasiante. Dolor y placer, pero en su máxima intensidad, se encuentran en el estado dionisiaco:

En la embriaguez dionisiaca, en el impetuoso recorrido de todas las escalas anímicas durante las excitaciones narcóticas, o en el desencadenamiento de los instintos primaverales, la naturaleza se manifiesta en su fuerza más alta...⁴²

Nietzsche asiste en su época a un proceso de

⁴⁰ KSA, 1, 33.

⁴¹ KSA, 1, 558.

⁴² KSA, 1, 557.

decepción, de caída de las ilusiones.⁴³ Schopenhauer ante el engaño que se manifestaba ante el destronamiento del modelo racional opta por el no deseo, éste es sólo una ficción.⁴⁴ Nietzsche, en cambio, cree que ante el engaño, que sobre todo se abate, es posible crear una forma más intensa de engaño. Él ha aprendido a juzgar de un modo diferente sobre «el engaño y el ser engañado». Y busca una situación histórica donde también se ha producido un proceso de decepción: la pérdida del mundo olímpico, donde la medida cedió ante la desmesura. Y también llega a preguntarse por el hombre que se decepciona. El hombre

⁴³ En la *Tercera intempestiva* escribe: «Un ensombrecimiento, un entorpecimiento parecen pesar sobre las personalidades superiores de nuestro tiempo, un eterno asco...». (KSA, 1, 346.)

En otro lugar de la misma obra: «Un inglés moderno describe el peligro que en general corren los hombres de excepción que viven en una sociedad sojuzgada a la norma ordinaria: 'Esos caracteres de excepción son primero aquejados por depresión, después de melancolía, después por la enfermedad y acaban por perecer...'. (KSA, 1, 352)

⁴⁴ La ficción del deseo es establecida por Schopenhauer a partir de su ausencia de fines y de motivaciones. Esta es la exposición que hace Clément Rosset de este aspecto de la doctrina de Schopenhauer: «Si el deseo no cumple lo que promete, no es que mienta haciendo relucir en el horizonte bienes inaccesibles: el lugar preciso de su mentira es darse como deseo, como tendencia, cuando en realidad no es ninguna de las dos cosas». (ROSSET, C., *Schopenhauer, philosophe de l'absurde*, pág. 67.)

es una apariencia, pero la apariencia del hombre cambia y se suceden unas a otras, ¿de dónde surgen todas estas apariencias? Todas las formas culturales son interpretaciones del hombre, del «texto básico *homo natura*», todas estas interpretaciones son creaciones del propio hombre. Nietzsche se pregunta por la génesis de las ilusiones -la cultura- y la respuesta es que todas nacen de la naturaleza, así como su necesidad. ¿De dónde ha brotado la ilusión del hombre moderno, su subjetividad? Según Sloterdijk, la derivación que Nietzsche hace de la ilusión de la modernidad supone una concepción según la cual la subjetividad es sólo una traducción de fuerzas impersonales de la naturaleza:

¿... no se trata al contrario de una desrealización ontológica, de una invasión de energías impersonales y de una reducción del sujeto al estado de potencias antagonistas y «pulsiones artísticas de la naturaleza»? (...) la subjetividad aparece como un epifénomeno de un juego de grandezas cósmicas sin sujeto...

⁴⁵

Nietzsche contempla la ficción que supone el hombre moderno y la pone junto a otras ficciones pasadas. A pesar de su crítica al historicismo, tiene un sentido de la historia al que no renuncia, asume el devenir en el animal hombre, y juzga las diversas valorizaciones que

⁴⁵ SLOTERDIJK, obra citada, pág. 37.

suponen todas estas ficciones. Nietzsche da un sentido a la historia de la cultura en la medida en que las sucesivas culturas suponen un estado fisiológico. De la comparación del estado actual de la cultura con el estado en que se encontraba en el mundo griego nace su intempestividad:

Siendo así discípulo de los tiempos antiguos, sobre todo de Grecia, he adquirido, como hijo del tiempo presente, las experiencias que yo llamo inactuales. (...) Pues no sé qué fin podría tener la filología clásica en nuestra época si no es la de actuar de una forma inactual, es decir contra el tiempo, y por eso mismo, sobre el tiempo, en favor, así lo espero, de un tiempo por venir.⁴⁶

El hecho de que Nietzsche quiere imprimir un sentido y una reorientación al curso de la cultura resulta evidente. Las «pulsiones artísticas de la naturaleza», a donde Nietzsche refiere la subjetividad y le posibilita su interpretación, son simbolizadas por las divinidades griegas Apolo y Dioniso, que a su vez constituyen la unidad del «dios-artista» del que habla en el «Ensayo de autocrítica». El dios-artista es una contradicción sufriente -Dioniso- que se redime creando la apariencia -Apolo-, la visión. Estas son las fuerzas de la naturaleza a las que es remitido el hombre.

⁴⁶ KSA, 1, 247.

Nietzsche concibe en *Ecce homo* la estructura histórica que subyace en *El nacimiento de la tragedia* de un modo más bien despectivo:

El nacimiento de la tragedia (...) desprende un repugnante olor hegeliano, sólo en algunas fórmulas está impregnado del amargo perfume cadáverico de Schopenhauer. Una «idea» -la antítesis dionisiaco y apolíneo-, traducida a lo metafísico; la historia misma, como el desenvolvimiento de esa «idea»; en la tragedia, la antítesis superada en unidad.⁴⁷

La antítesis dionisiaco-apolíneo traducida a lo metafísico es su célebre metafísica de artista, «realidad embriagada» y «mundo de imágenes». La relación que mantienen ambos elementos de la antítesis es de naturaleza estética: la realidad embriagada descarga un mundo de imágenes. Los grandes periodos artísticos de Grecia se producen a partir de la lucha entre las pulsiones artísticas opuestas. La superación (*Aufhebung*) de las pulsiones contrarias -embriaguez e imagen- se lleva a cabo en el arte de la tragedia. Una breve exposición del «desenvolvimiento de esa idea» abre *El nacimiento de la tragedia*:

... esos dos instintos tan diferentes marchan uno al lado de otro, casi siempre en abierta discordia entre sí (...) hasta que (...) se

⁴⁷ KSA, 6, 310.

muestran apareados entre sí, y en ese apareamiento acaban engendrando la obra de arte a la vez dionisiaca y apolínea de la tragedia ática.⁴⁸

Tanto el arte apolíneo como el arte trágico son formas de ilusión. La historia de la cultura griega es susceptible de ser leída como un proceso cíclico de ilusiones y desilusiones. El arte surge por la necesidad de ocultar lo horroroso de la existencia. Se necesita interponer mundos intermedios que protejan de la horrible verdad de la naturaleza y obtener así «la victoria, por medio de enérgica ficciones engañosas y de ilusiones placenteras, sobre la horrorosa profundidad de su consideración del mundo».⁴⁹ La primera ilusión -frente al mundo de Titanes- que surge en los griegos es la belleza. Pero la irrupción de lo dionisiaco produce un debilitamiento del mundo intermedio que se muestra incapaz de ocultar el sufrimiento sobre el que se asentaba, «substrato que volvía a serle puesto al descubierto por lo dionisiaco».⁵⁰ De nuevo aparecía el «rostro cruel y vacío de la naturaleza» de un modo tan nítido que «la seductora apariencia casi perdía su

⁴⁸ KSA, 1, 25.

⁴⁹ KSA, 1, 37.

⁵⁰ KSA, 1, 40.

poder».⁵¹ La primera ilusión del mundo griego -la belleza- se desvanece. La mentira cultural, que hacía resplandecer la existencia y la hacía apetecible, se bate en retirada ante la irrupción de la verdad natural, del sufrimiento, se origina la decepción. El mundo resplandeciente pierde su brillo, pues «la naturaleza se desvela y habla de su secreto con una claridad espantosa», pero en el proceso de decepción se produce una lucha antes de tomar la ilusión por ilusión, de abandonar el estado voluptuoso, pues «el supremo bienestar del hombre se encuentra en las *ilusiones*».⁵² Los elementos antagónicos que libran la lucha en el campo de batalla de la decepción son, en este momento histórico, la verdad y la belleza; la verdad es asociada, en este sentido, a la naturaleza -lo caótico- y la belleza al reino de la cultura, es la agonía de una cultura que decae. La verdad pertenece al «ser» y la belleza a la apariencia. Cuando la apariencia se desmorona, se tiene la visión del «ser» de Nietzsche, algo informe, desmesurado, abismático, absurdo -sin fines ni causas-. La existencia toma el aspecto de lo no apetecible. «Pero la lucha entre la verdad y belleza nunca fue mayor -dice Nietzsche- que cuando aconteció la invasión del culto dionisiaco».⁵³ La ilusión que ha

⁵¹ KSA, 1, 562-1.

⁵² NIETZSCHE, F., *El libro del filósofo*, pág. 102.

⁵³ KSA, 1, 562.

producido el hombre griego, y que ahora corre peligro, es, según Nietzsche, la belleza o el sueño de lo limitado, el sueño de la imagen.

Después de la ilusión y la desilusión, acontece de nuevo la ilusión, pero como superación (*Aufhebung*) de la antítesis anterior, según las propias palabras de Nietzsche. La ilusión es un momento apolíneo, la apariencia triunfa sobre el abismo, la cultura sobre la naturaleza o lo salvaje, y se produce en el hombre un estado de estimulación fisiológica y excitación. El momento de la desilusión, cuando la verdad ha triunfado sobre la belleza, es un momento dionisiaco, lo informe y caótico ejerce su dominio sobre la forma, la existencia se siente como no apetecible, el ánimo ascético aumenta, y se produce la depresión fisiológica. ¿Cómo surge la superación de la antítesis? Por el carácter contradictorio del estado dionisiaco, la precipitación de las formas provoca el espanto, que causa a su vez la negación de la vida, pero también el éxtasis que nace «desde el fondo más íntimo del ser humano, y aún de la misma naturaleza». Del éxtasis se descargan imágenes, la forma de la embriaguez. Se ha producido la unidad de esas dos fuerzas opuestas: la verdad y la belleza: «el mundo apolíneo da cabida en sí a la metafísica dionisiaca».⁵⁴

Después de haberse producido la unidad de las dos

⁵⁴ KSA, 7, 285.

pulsiones artísticas opuestas de la naturaleza, surge una nueva ilusión sin que medie un periodo de desilusión, una ilusión que destrona a la ilusión trágica: la que nace del instinto de verdad.

El hecho de que esta apariencia se forme sin que la anterior se haya derrumbado supone que se basa sobre el optimismo y no sobre la verdad o visión del abismo. Esta cultura no es artística -éstas tienen un origen en el pesimismo- y es interpretada por Nietzsche como una cultura decadente que en su desarrollo conducirá a la negación de cultura, pues acabará siendo sustituida por el conocimiento:

Ni una cultura descendente (como la alejandrina) ni una incultura (como la nuestra) hacen imposible la ciencia. El conocimiento es un sucedáneo de la cultura.⁵⁵

La necesidad de donde surge el arte -la necesidad de someter el horror y el absurdo de la existencia-, es la misma de donde brota el conocimiento y la moral, la actividad que caracteriza la cultura alejandrina. Pero la ilusión del conocimiento tiene su suelo en el optimismo, imagina que el fundamento del mundo no es lo horrible, lo cruel etc., sino un reino ordenado, fuente del orden del mundo aparente. Su ilusión la proyecta en otro mundo. De

⁵⁵ Citado por SCHLÜPPMANN, *Friedrich Nietzsches ästhetische Opposition*, pág. 41.

modo contrario a otras ilusiones que se extinguen de una forma lenta y «a edad avanzada, con una muerte muy bella y tranquila», «la tragedia griega pereció (...) a consecuencia de un conflicto insoluble, es decir, de una manera trágica».⁵⁶ La muerte de la tragedia se debió a una «nueva antítesis: lo dionisiaco y lo socrático»,⁵⁷ que reemplazaba a la contraposición originaria simbolizada por Apolo y Dioniso. La nueva cultura emergente -el triunfo de lo socrático sobre lo dionisiaco- tiene sus fundadores en Eurípides y Sócrates. Bajo el aspecto del arte dramático supone el paso de la tragedia a la comedia ática nueva y desde la perspectiva de la filosofía, la transición de un pensamiento trágico a un pensamiento basado en el optimismo; en ambos casos es la victoria del instinto del conocimiento sobre los instintos artísticos.

El arte de la tragedia tiene su fundamento en el estado de embriaguez del artista -único estado considerado artístico por Nietzsche-, el sueño es también, aunque parcialmente, embriaguez. Esta nueva forma de arte es, entonces, una forma antiartística, ya que no tiene su fundamento en un estado artístico, es el arte del primer poeta «sobrio» frente al de los poetas

⁵⁶ KSA, 1, 75.

⁵⁷ KSA, 1, 83.

«borrachos».⁵⁸ El arte artístico surge de un modo inconsciente de la embriaguez, el arte de la cultura alejandrina tiene su suelo en la consciencia, de modo que su tesis se expresa, desde el punto de vista estético, así: «todo tiene que ser consciente para ser bello», que es la traducción de su tesis moral: «todo tiene que ser consciente para ser bueno».⁵⁹ Ya no es un crear inconsciente, sino consciente; hecho que provoca el remedo:

Eurípides es el actor de corazón agitado, de cabellos erizados; traza el plan como pensador socrático, lo ejecuta como actor apasionado. (...) para producir algún efecto necesita nuevos excitantes, los cuales no pueden encontrarse ya en los dos únicos instintos artísticos, el apolíneo y el dionisiaco. Esos excitantes son fríos *pensamientos* paradójicos - en lugar de intuiciones apolíneas- y *afectos* ígneos -en lugar de éxtasis dionisiacos-, y, desde luego, pensamientos y afectos remedados de una manera sumamente realista, pero en modo alguno inmersos en el éter del arte.⁶⁰

El influjo de este nuevo modo de cultura, donde «el instinto se vuelve en un crítico, la consciencia en un

⁵⁸ KSA, 1, 87.

⁵⁹ KSA, 1, 87.

⁶⁰ KSA, 1, 84.

creador»,⁶¹ «se ha extendido sobre la posteridad como una sombra que se hace cada vez mayor en el sol del atardecer».⁶² La cultura socrático-alejandrina ha continuado hasta el presente, pero el instinto de conocimiento llega a sus «límites en los que tiene que transmutarse en arte»,⁶³ pues una vez que la lógica, tras haber sondeado el ser, ha llegado a sus fronteras - aparece el *grundlos* del mundo-, se transforma en un conocimiento trágico: de nuevo se revela el carácter absurdo y espantoso del mundo. Cuando la lógica llega a sus fronteras, su fuerza ilusoria desaparece, con lo que su función protectora y de remedio deja de ejercer su influencia; ahora bien, para poder soportar el conocimiento trágico es necesaria una nueva protección: el arte.⁶⁴

La situación actual tiene puntos de semejanza con el periodo de la cultura griega en el que reinaba la ilusión apolínea e irrumpió la sabiduría dionisiaca, entonces se produjo una lucha entre belleza -Apolo- y verdad -Dioniso-, posteriormente la lucha se entabló entre el arte trágico -la unidad de Apolo y Dioniso, superación de esa oposición- y el conocimiento teórico cuyo dominio se

⁶¹ KSA, 1, 90.

⁶² KSA, 1, 97.

⁶³ KSA, 1, 99.

⁶⁴ KSA, 1, 101.

ha extendido hasta el presente. Esta última pugna vuelve a darse como sucedió en Grecia, pero ahora el sentido es inverso: el signo de la lucha es contrario:

Si la tragedia antigua fue sacada de sus rieles por el instinto dialéctico orientado al saber y al optimismo de la ciencia, habría que inferir de este hecho una lucha eterna entre *la consideración teórica y la consideración trágica del mundo*; y sólo después de que el espíritu de la ciencia sea conducido hasta su límite, y de que su pretensión de validez universal esté aniquilada por la demostración de esos límites, sería lícito abrigar esperanzas de un renacimiento de la tragedia.⁶⁵

Esta es la historia de la cultura como aparece en *El nacimiento de la tragedia* desde su primer acontecimiento.⁶⁶ En el libro se expone la formación de una cultura perfecta, donde la fuerza de la ilusión es intensa, su disolución y su posible renacimiento. A lo

⁶⁵ KSA, 1, 111.

⁶⁶ Por su parte, Silk y Stern exponen las siguientes etapas de la cultura griega:

- «I La edad Prehelénica (Dionisiaca)
- II La edad Homérica (Apolínea)
- III La edad de la lírica primitiva (Dionisiaca)
- IV La reaserción dórica de lo apolíneo
- V La edad trágica (Dionisiaco-Apolíneo)

Después [Nietzsche] añade:

VI La edad Socrático-Alejandrina». (SILK, M.S., y STERN, J. P., *Nietzsche on tragedy*, pág. 185)

largo del proceso histórico se suceden etapas de ilusión -fuerza protectora y remedio- y etapas de desilusión -ausencia de protección contra la verdad-.

Para resumir el proceso de nacimiento, muerte y posible renacimiento de la tragedia:

Nacimiento: a) Ausencia de protección contra la naturaleza, desilusión. Momento dionisiaco.

b) Protección mediante la belleza, ilusión. Momento apolíneo.

c) La ilusión de la belleza cede ante la verdad dionisiaca, desilusión. Momento dionisiaco.

d) Protección mediante la tragedia, ilusión. Momento apolíneo-dionisiaco.

Muerte: la consideración teórica del mundo sustituye a la visión trágica. Lo consciente ocupa el lugar del estado dionisiaco en el fundamento de la creación artística.

Posible renacimiento: a) la ciencia llega a sus límites. La ilusión protectora se desvanece de nuevo.

b) Ante la falta de protección, el conocimiento trágico reemplaza a la consideración teórica del mundo. Desilusión.

c) El arte trágico renace para proteger de la visión absurda y espantosa del mundo.

Las diferentes modalidades de protección son formas de existencia (*Lebensformen*). Tanto la belleza como lo trágico son formas artísticas de existencia frente al conocimiento, forma no artística. Algunas diferencias que

separan ambas modalidades de existencia se han descrito al hablar de la confrontación entre la cultura trágica y la cultura teórica. Sin embargo, para una mayor comprensión de lo artístico y de lo no artístico es necesario referirse y analizar las pulsiones artísticas de la naturaleza, es decir, la consideración de las fuerzas opuestas que constituyen la visión dionisiaca del mundo.

La estimación que hace Nietzsche de las modalidades de existencia es claramente favorable a las artísticas. El nacimiento, muerte y posible resurrección de la tragedia se pueden prácticamente sustituir por el nacimiento, muerte y resurrección de la cultura. Aunque Nietzsche matiza que la muerte del arte, debida al modo de proceder instaurado por Sócrates y Eurípides, supone sólo una degeneración en la cultura, que posteriormente sí conduce a su desaparición, al ser sustituida por el culto del conocimiento:

La autorreflexión del filósofo le conduce (...) a una crítica del concepto de verdad filosófico-científico en interés de la cultura, de la cual «el conocimiento quiere ser un sustituto completo».⁶⁷

⁶⁷ SCHLÜPMANN, H., *Friedrich Nietzsches ästhetische Opposition*, pág. 41.

En la historia de la cultura hay un enfrentamiento principal entre la consideración teórica y la actitud trágica del mundo. Aspectos de la cultura como la metafísica, la moral y una determinada religión -la cristiana-, son asociados a la consideración teórica del mundo. Tras haber expuesto bajo un aspecto de la historia la cultura,⁶⁸ conviene detenerse ahora en el análisis de las diferentes formas, su génesis y función, mediante la consideración del concepto nietzscheano de creación -la relación de lo inconsciente con lo consciente-, tanto en su primera ontología estética como en su posterior teoría de la voluntad de poder.

⁶⁸ Si Nietzsche ataca, por un lado, la enfermedad histórica como una forma de existencia hacia donde ha conducido el instinto de verdad, por otro lado, hay un sentido histórico que le posibilita enunciar la teoría de la cultura, como formas que se suceden en el tiempo. Así, en un fragmento póstumo del verano de 1886-primavera de 1887 escribe: «y lo que dije contra la 'enfermedad histórica', lo dije en mi condición de alguien que había aprendido a sanar de esa enfermedad y que en modo alguno estaba dispuesto a renunciar en lo sucesivo a la historia». (KSA, 12, 232)

IV. APOLO, DIONISO, LA VOLUNTAD DE PODER

Ya se ha dicho que la teoría de la cultura en Nietzsche se puede considerar como una ciencia natural de las ilusiones. Nietzsche, en sus primeros escritos, hace derivar las posibilidades de existencia del hombre de las pulsiones artísticas de la naturaleza simbolizadas por Apolo y Dioniso. Bien como el desarrollo predominante de una de las fuerzas, bien como la unión de ambas, bien como su negación. Si estas fuerzas son consideradas «la naturaleza», sus formulaciones posteriores sobre la cultura como antinaturaleza se hallan ya implícitas en este planteamiento.

La descripción de la naturaleza es la exposición de la actividad metafísica del ser. Es de la visión fundamental del filósofo de donde se deriva la interpretación de la cultura. Antes había sido expuesta la visión dionisiaca para indicar el sentido de su inversión del platonismo, ahora para explicar la génesis de la cultura o ilusiones, la relación que mantienen las diversas formas de cultura entre sí y la valoración que de ellas hace. Sin duda la visión dionisiaca del mundo es comparable al pensamiento único de Schopenhauer, pues abre la posibilidad a la fábrica entera de la filosofía nietzscheana.

Estas dos pulsiones que «como fuerzas artísticas

surgen de la naturaleza misma»¹ son los presupuestos y el fundamento natural de toda actividad artística y de algún modo de toda cultura. Los instintos artísticos no son algo meramente humano, sino que los posee el hombre en cuanto animal natural, y se extienden a toda la región de lo real. Estas fuerzas se objetivan en los estados fisiológicos del sueño y de la embriaguez, «entre los cuales fenómenos fisiológicos puede advertirse una antítesis correspondiente a la que se da entre lo apolíneo y lo dionisiaco».² Esta misma oposición también la señala Nietzsche «entre el arte del escultor, arte apolíneo, y el arte no escultórico de la música».³

Dioniso y Apolo simbolizan también la voluntad o ser y la apariencia o fenómeno, la relación que existe entre ambos es de naturaleza estética, la apariencia es «la obra de arte» de la voluntad que la «crea». Apolo es caracterizado también como «mundo de imágenes» y Dioniso como «realidad embriagada».⁴ El mundo es descrito como las imágenes que surgen de la realidad embriagada. Su investigación sobre el fundamento de la cultura se convierte en una metafísica del arte, pues el ser es descrito como un proceso artístico. La transformación del

¹ KSA, 1, 30.

² KSA, 1, 26.

³ KSA, 1, 25.

⁴ KSA, 1, 30.

ser o voluntad en apariencia constituye para Nietzsche la actividad fundamental de la vida, la exteriorización de la voluntad en apariencia es el «Grundcharakter des Seienden».⁵

En un sección de un fragmento póstumo que lleva por título «Die Kunst in der Geburt der Tragödie», escribe Nietzsche: «el arte como auténtica tarea de la vida, el arte como su actividad metafísica».⁶ El arte es determinado como la producción de apariencias. Según Goran Gretic «metafísico» significa aquí en Nietzsche:

Jede Art von Über-hinaus, nämlich über das Seiende. Das platonische Über-das-Sein-hinaus, aus dem das Seiende seiend ist, ist ebenfalls nach Nietzsche in seinem Wesensursprung (...) Kunst.⁷

La actividad del ser es ir más allá de sí (*über-sich-hinausgehen*), y este ir más allá de sí es el tránsito de la voluntad en apariencia. Esta es una autoproducción de la propia voluntad, que «se pone a sí

⁵ HEIDEGGER, *Nietzsche I*, pág. 86.

⁶ Citado por Goran Gretic en «Das Leben und die Kunst», artículo contenido en *Kunst und Wissenschaft bei Nietzsche*, página 150.

⁷ GRETIC, Goran, «Das Leben und die Kunst», pág. 150, contenido en *Kunst und Wissenschaft bei Nietzsche*.

misma desde sí misma». ⁸ Describir la actividad metafísica de este modo es considerar el mundo como un fenómeno estético cuya comprensión requiere una mayor precisión, es decir, se trata de ver la concepción de Nietzsche del fenómeno estético, ya que la cultura es concebida como un derivado estético.

La cultura como producción de ilusiones - interpretación, sentido, valor etc.- es asimilada por Nietzsche a la actividad artística, es decir, es pensada como una actividad creadora -ir más allá de sí- que impone una forma. Por lo tanto, el arte es entendido como producción y creación:

Visiblemente, el concepto de arte y de obra de arte se extiende aquí a toda facultad de producir y a toda realidad esencialmente producida . Esto responde en cierto modo a la manera de hablar usual hasta el umbral del siglo XIX. Hasta entonces se nombraba arte a toda clase de producir. El artesano, el hombre de Estado, el educador, son como productores artistas. También la naturaleza es un artista. ⁹

Si la actividad del ser es arte, si la actividad del hombre reproduce la naturaleza en tanto que produce

⁸ *Ibid.*, página 152.

⁹ HEIDEGGER, *Nietzsche I*, pág. 71.

apariencias, si el arte es creación, si la cultura son las autoproducciones -autoinvenciones- del hombre en la historia, si las ilusiones que protegen y estimulan o calman son concebidas como el resultado de un proceso artístico, entonces es necesario determinar el carácter que en Nietzsche tiene el concepto de creación para dilucidar el de cultura y entender su crítica de lo moderno.

La idea de fenómeno estético proviene de la noción de voluntad en Schopenhauer, de una interpretación de lo inconsciente. La voluntad de Schopenhauer es determinada en primer lugar como «realidad embriagada», excitación del afecto. Esta excitación provoca una descarga que consiste en una producción de imágenes. Por lo tanto, la voluntad en Nietzsche es voluntad de apariencia y creación de apariencia. Esta es su interpretación de la voluntad: lo embriagado descarga imágenes. Hay que señalar también que es un proceso sin sujeto: la voluntad se disuelve en imágenes y no hay un substrato bajo el devenir.

La voluntad o embriaguez, una de las dos fuerzas opuestas, es una unidad, un caos, lo informe, lo contradictorio, lo sufriente, lo ilimitado. La apariencia es la forma, la luz, lo placentero, lo bello, lo medido y limitado.

La actividad estética es el proceso que va de un

término al otro; el primero es considerado como fundamento, como origen; lo segundo, es la obra de arte. La apariencia nace de la voluntad sin presupuestos previos, sin planes anteriores a su surgimiento. El proceso estético, en Nietzsche, también se puede caracterizar como aquél en que lo uno produce lo múltiple, o que algo nace de su contrario.

El mundo es concebido como un artista que se desembaraza de su necesidad mediante la producción de imágenes. La idea fundamental del mundo concebida como una creación de apariencias es, a lo largo de su obra, un continuo objeto de meditación, que en el último periodo de su pensamiento es considerada bajo el nombre «voluntad de poder». Si en el primer periodo Nietzsche expresa su visión del mundo bajo los símbolos de Apolo y de Dioniso, en escritos posteriores utiliza la expresión ya mencionada de «voluntad de poder»: «Algo vivo quiere, antes que nada, *dar libre curso* a su fuerza -la vida misma es voluntad de poder».¹⁰ Sin embargo, a pesar del cambio de nombre, la meditación es una: el intento de pensar el mundo como creación, como fenómeno estético en su metafísica artística, frente a la concepción de la cultura teórica que identifica realidad (*Wirklichkeit*) con razón: «Realidad y razón se han convertido para Nietzsche en dos conceptos incompatibles. La realidad no

¹⁰ KSA, 5, 27.

es racional, sino artística». ¹¹

Nietzsche, después de haber descrito la actividad metafísica del ser como arte, pasa a exponer en *El nacimiento de la tragedia* «en qué grado y hasta que altura se desarrollaron en ellos [los griegos] esos instintos artísticos de la naturaleza». ¹²

La cultura apolínea fue un modo en que los griegos justificaron la existencia estéticamente, donde se redimieron en la apariencia a través del sueño.

El arte apolíneo la -apariencia de la apariencia ¹³- surge como toda forma de ilusión de la necesidad de superar el horror y el espanto de la existencia. Lo que subyace a la cultura apolínea es un substrato pesimista. El proceso artístico es aquél que transmuta el dolor en placer; en el arte apolíneo, se produce esta alquimia mediante el velamiento de la verdad, que revela la sabiduría popular:

¹¹ JUNG, Werner, *Schöner Schein...*, pág. 296.

¹² KSA, 1, 31.

¹³ «Un fragmento póstumo de la definición precisa de lo apolíneo y lo dionisiaco: el arte dionisiaco encarna 'la apariencia del ser' (*Schein des Seins*), mientras que el arte apolíneo es 'la apariencia de la apariencia'». (*Schein des Scheins*). JUNG, Werner, obra citada, página 298.

El griego conoció y sintió los horrores y espantos de la existencia: para poder vivir tuvo que colocar delante de ellos la resplandeciente criatura onírica de los Olímpicos.¹⁴

Lo apolíneo, en su transfiguración vela el horror, interponiendo sucesivas capas de belleza, de bella apariencia, a través del sueño que interpreta la naturaleza bajo el aspecto de la belleza, pero no de un modo directo, sino embelleciendo la apariencia, cubriéndola con el aura de la belleza. Este «*mundo intermedio* artístico de los Olímpicos»¹⁵ es la fina capa que hace posible el tránsito del dolor original a la alegría. La capa de resplandor es una creación del hombre, una forma de cultura, y consiste en imágenes - símbolos- de imágenes:

si concebimos nuestra existencia empírica, y también la del mundo en general, como una representación de lo Uno primordial engendrada en cada momento, entonces tendremos que considerar ahora el sueño como la apariencia de la apariencia y, por consiguiente, como una satisfacción aún más alta del ansia primordial de apariencia.¹⁶

¹⁴ KSA, 1, 35.

¹⁵ KSA, 1, 36.

¹⁶ KSA, 1, 39.

La apariencia, los objetos del mundo empírico, son percibidos bajo el aspecto de la belleza, de tal modo que el agrado que producen, así revestidos, hace olvidar la verdad e introducen al hombre en el ámbito de la ilusión, de la alegría, «aquel instinto apolíneo de belleza fue desarrollando en lentas transiciones, a partir de aquel originario orden divino titánico del horror, el orden divino de la alegría: a la manera como las rosas brotan del arbusto espinoso».¹⁷

Pero, aunque la visión apolínea no surja de un modo directo de la visión del horror, el orden de la alegría necesita el orden del horror, pues la necesidad de aquél nace de éste. Esta es también la necesidad de la cultura; el hombre, en su conciencia, es el único animal al que el horror del mundo le ha sido revelado. Darse cuenta de su situación -animal como todo animal condenado a la aniquilación- le lleva a la paralización,¹⁸ y para evitar esto, el hombre transfigura lo que es desvelado en el conocimiento, de modo que puede seguir viviendo; lo oculta mediante el arte apolíneo o lo expresa

¹⁷ KSA, 1, 39.

¹⁸ Dice Nietzsche en *El nacimiento de la tragedia*: «El conocimiento mata el obrar, para obrar es preciso hallarse envuelto en el velo de la ilusión (...) es el conocimiento verdadero, es la mirada que ha penetrado en la horrenda verdad la que pesa más que todos los motivos que incitan a obrar, tanto en Hamlet como en el hombre dionisiaco». (KSA, 1, 57)

transfigurándolo en el arte dionisiaco, no de un modo consciente, aunque el resultado sí ingresa en la consciencia. Este estado, el saber, es el estado de dolor, lo contradictorio expresado sin ninguna mediación; el sueño y la embriaguez -donde «el ser humano alcanza la delicia de la existencia»-¹⁹ son los estados artísticos. En la cultura apolínea la fuerza artística de la naturaleza -Apolo- sigue actuando, continúa el camino de eterna redención, de trasfiguración, de eterna apariencia.

La concepción trágica de Nietzsche concibe el mundo como dolor que se redime en su expresión o manifestación. El dolor del mundo se hace patente al mundo en el hombre, en la sabiduría de Sileno y en la sabiduría dionisiaca. La conciencia -símbolo- de ese dolor hace necesario que el mundo constituya un nuevo mecanismo hacia la apariencia. El dolor del mundo se disipa en su apariencia, los objetos de la experiencia. La conciencia del dolor hace que el proceso se duplique, de modo que se diluye en un nuevo orden de apariencia, esto es, la cultura. Si el ser del mundo se manifiesta en los seres del mundo, el símbolo del ser del mundo -la toma de conciencia del horror- se manifiesta en otros símbolos, de tal modo que el símbolo originario queda oculto o transfigurado. El conocimiento trágico desvela lo

¹⁹ KSA, 1, 554.

horrible y absurdo de la existencia, pero sin transfigurarlos, lo que lleva a la negación de la voluntad. El arte -producción de símbolos- transfigura lo que el conocimiento ha desvelado, pero la generación de símbolos o metáforas se realiza de un modo inconsciente. La cultura artística reproduce la naturaleza, pero disimulándola. Las fuerzas naturales artísticas -las productoras de apariencia- emprenden de nuevo, en el animal donde se ha producido la iluminación del dolor, su tendencia hacia la apariencia, esa fina capa que recubre un ardiente caos. Es una forma que mantiene una cierta relación con lo informe, una representación consciente que está vinculada de algún modo con lo inconsciente: los instintos son sometidos a una forma, pero no es exterior, sino que el sometimiento es el resultado de la propia necesidad, ambos no son separables; la forma es el término de la cultura y el proceso de llegar a ser lo que se es.

La actividad del ser es, entonces, arte: la fuerza caótica que yendo más allá de sí se convierte en obra de arte. La fuerza caótica es interpretada como dolor que alcanza la redención en el ir más allá de sí. La acción verdadera es la que nace de lo inconsciente, del sentimiento. Cuando Nietzsche está describiendo la actividad metafísica del ser se está refiriendo a la actitud trágica o al estado del alma trágica.

El arte de la tragedia presupone la destrucción de

los límites y de toda ilusión. En él el hombre penetra en el substrato de lo dionisiaco para que sea superado por la fuerza transfiguradora de lo apolíneo. La tragedia se muestra de un modo paradójico desde el momento en que es definida por términos opuestos: es la apariencia del ser. Ambas formas de transfiguración o cultura -lo apolíneo y lo dionisiaco- expresan el modo en que se originan las ilusiones que estimulan a seguir viviendo. La concepción de la formación de la cultura es expresada, a lo largo de este periodo, mediante conceptos que se toman prestados de la filosofía de Schopenhauer. Posteriormente, la concepción de la génesis de la cultura, o formación de ilusiones, se modifica parcialmente debido a la introducción del concepto «voluntad de poder». Pero la función de la cultura permanece idéntica, así como la oposición fundamental de Nietzsche: arte contra conocimiento; la ilusión que, aliada con la apariencia de la moral supone la contranaturalidad. El conocimiento en *El nacimiento de la tragedia* es justamente lo que hay que superar, el «a pesar de». Junto al conocimiento trágico que posibilita la actividad trágica está el conocimiento fundado en el optimismo que la impide. La postura que defiende la oscuridad del ser como lo único que posibilita la claridad, es decir, una posición que defiende una forma de acción opuesta a la exclusividad del conocimiento y de la moral. Es la base que le hace oponerse a los hombres modernos «no quieren la luz, sino

la ceguera; *odian* ver claro -ver claro en ellos mismos». ²⁰ Y lo que le lleva al desafío constante dirigido a la modernidad:

Diréis entonces qué vida es la más real y dónde está en realidad el día, dónde la caverna. La naturaleza, en sus profundidades, es mucho más rica, más potente, más feliz, más terrible de lo que pensáis; no la conocéis de la manera en qué vivís. Aprended a convertirlos en naturaleza dejaros transformar con ella y en ella por su magia de amor y de llama. ²¹

Su posición respecto a la formación de las ilusiones se va desplazando, debido a la elaboración de la teoría de la voluntad de poder. La nueva historia de la cultura basada en este nuevo concepto se lleva a cabo en su obra *La genealogía de la moral*, que es el tema del capítulo posterior. Este desplazamiento no impide que la vida siga siendo concebida como el propio devenir artístico, como una perpetua creación. El concepto fundamental de su análisis del mundo es ahora la voluntad de poder:

El concepto triunfante «fuerza», con el que nuestros físicos han creado a Dios y el mundo, necesita un complemento: hay que asignarle un mundo interior, que designo como «voluntad de poder», es decir, como el deseo insaciable de

²⁰ KSA, 1, 464.

²¹ KSA, 1, 464.

la mostración de la fuerza; o empleo, ejercicio de la fuerza, como instinto creador.²²

La fuerza impulsora se entiende como la manifestación de una voluntad de poder. El impulso hacia la apariencia es concebido ahora como voluntad de poder, aquello que hace que una cosa aparezca, lo que hace que la cosa sea producida, «es la fuerza que está detrás de todas las formas».²³ Al igual que la primitiva unidad de la voluntad, la voluntad de poder «es caos, el primer fundamento de lo informe -no es materia, sino fuerza que subyace al cosmos, que precede a las formas y las hace posibles».²⁴ La teoría de la voluntad de poder es un desarrollo de la meditación sobre la visión dionisiaca que trata de precisarla; el mundo sigue siendo concebido de un modo estético, es decir, como una creación, un artefacto que se origina de una «forma pura, sin presupuestos e independiente»,²⁵ y esto significa que el su origen es algo no estructurado.

Conciencia y cuerpo son ahora los nombres de la apariencia y de la voluntad. La conciencia es sólo un

²² KSA, 11, 563.

²³ LINGIS, A., «The will to power», pág. 37. Contenido en *The New Nietzsche*.

²⁴ Ibid., pág. 38.

²⁵ JUNG, Werner, obra citada, pág. 281.

momento del cuerpo, algo en el cuerpo. Contra el concepto de una conciencia soberana, espíritu, desarrolla Nietzsche la concepción de una conciencia *verleiblicht* (en el cuerpo):

Soy totalmente cuerpo, y nada más; y el alma es sólo una palabra para algo en el cuerpo (*Etwas am Leibe*) El cuerpo es una gran razón, una multiplicidad con un sentido (...) Herramienta de tu cuerpo es también tu pequeña razón (...) lo que tú llamas espíritu, una herramienta y un juguete pequeños de tu gran razón. ²⁶

Expresa Nietzsche de nuevo, mediante los términos «cuerpo» y «alma», la relación entre lo inconsciente y lo consciente. En su primer periodo se servía de un lenguaje metafísico para explicar semejante relación: «cosa en sí» y «fenómeno». Aunque el sentido es parecido, pues en la base de las representaciones conscientes sigue estando el afecto excitado, la embriaguez, la «gran razón» que produce la «pequeña» o espíritu. Si el éxtasis del sátiro -entendido como la disolución de la individualidad en la voluntad o cosa en sí- es el fundamento para la proyección apolínea de las figuraciones conscientes, ahora el cuerpo entusiasta sigue siendo el estado creador que posibilita las imágenes apolíneas, aunque ahora no se piense en términos metafísicos, sino de un modo más estrictamente fisiológico, remite lo inconsciente al

²⁶ KSA, 4, 39.

cuerpo:

El arte nos recuerda los estados del vigor animal; es un *Überschuss* y emanación de exuberante corporeidad (*Leiblichkeit*) en el mundo de las imágenes y deseos; por otra parte, una excitación de las funciones animales a través de imágenes y deseos de la vida elevada; un aumento del sentimiento vital, un estimulante del mismo.²⁷

La apariencia apolínea surge de la embriaguez del cuerpo, de la que no está separada. La voluntad de poder es productividad, creatividad, no es identidad sino contradicción, la fuerza es descarga. Esta es la relación que mantiene lo inconsciente con lo consciente en el proceso artístico, la apariencia con la fuerza de la cual ha emergido, como descarga de ésta. El proceso artístico « es la estructura más transparente y más conocida de la voluntad de poder », dice Heidegger.²⁸ El arte es lo que caracteriza la actividad de la naturaleza, la actividad por la cual la excitación de los afectos deviene forma o apariencia o ilusión, que a su vez es capaz de producir el estado de donde se ha originado. La descarga de la excitación -el devenir forma- se realiza de un modo inconsciente y es independiente de cualquier otra esfera. La descripción del mundo como voluntad de poder es un

²⁷ KSA, 12, 394.

²⁸ HEIDEGGER, *Nietzsche I*, página 74.

desarrollo de la imagen trágica del mundo y es fundamental para determinar los tipos de cultura -formas creadas por el dominio de un instinto-, pues el hombre perteneciente a una cultura o a otra sigue o no en su conducta la actividad trágica. Una comprensión adecuada de la interpretación nietzscheana del ser es indispensable para la de la cultura: «También al Nietzsche teórico de la cultura hemos de entenderlo desde la idea básica y oculta con que interpreta el ser».²⁹ Sin un conocimiento de la concepción nietzscheana del arte no se puede entender lo que quiere decir con cultura, la fundamentación de la valoración que de los diferentes tipos de cultura hace, como tampoco el criterio usado para distinguir una cultura auténtica de un simulacro de cultura. Pero la meditación sobre el arte en Nietzsche es la meditación sobre la fuerza que se manifiesta, sobre la fuerza que aparece e interpreta, es decir, la génesis de ilusiones -la relación que mantiene lo inconsciente con lo consciente, el instinto con la cultura-. La reflexión sobre el mundo es la reflexión sobre el arte, sobre la voluntad de poder:

El arte, según el concepto de artista, es el suceso fundamental de lo que es; lo que es, en tanto que es, algo que se crea a sí mismo, algo producido creado. Ahora bien, sabemos que la voluntad de poder es esencialmente un crear y

²⁹ FINK, Eugen, *La filosofía de Nietzsche*, pág. 43.

un destruir. Decir que el suceso fundamental de lo que es «arte» es decir que es voluntad de poder.³⁰

Por esto, el análisis de la voluntad de poder se hace necesario para descubrir lo que quiere decir con arte y creación, para desvelar el sentido de la apariencia y de la ilusión, para hacer visible la relación de la ilusión con el estímulo para la vida o con la huida de la vida y la nueva manera de entender el engaño, de modo que el engaño por ser meramente engaño no lleva a la cesación de la voluntad como en Schopenhauer (*Norma de Bellini*), sino a su aumento. Para hacer visible también cómo la transfiguración, el velamiento, el alejamiento de la verdad -en el sentido que se expone en *El nacimiento de la tragedia-*, la apariencia, la impostura, la ilusión, son seducciones para seguir viviendo; pero, al mismo tiempo, hacer ver que también hay un remedo, un simulacro de la propia apariencia, una simulación de la actividad creadora que, en lugar de iniciarse desde la excitación del afecto, se origina en lo consciente y sólo llega a remedar lo que ya es una imagen y que, finalmente, llega a impedir la actividad productora de apariencias. Y para hacer comprensible, por último, la relación que mantiene la ilusión con la felicidad.

³⁰ HEIDEGGER, *Nietzsche I*, pág. 71.

«Cuerpo» y «conciencia» son los términos usados para referirse a lo inconsciente y a lo consciente, la relación que mantienen ambos términos es el proceso del devenir de la forma. Esta totalidad -voluntad y apariencia- no es pensada como unidad, sino como pluralidad, tanto el cuerpo como la conciencia. El cuerpo está compuesto de instintos, los cuales tienden hacia la manifestación de su fuerza, hacia la apariencia que supone su interpretación de lo que aparece. La manifestación de una fuerza, que domina sobre las demás, es una perspectiva del mundo, hace que éste aparezca bajo una determinada luz, bajo una determinada forma:

Voluntad de poder como «ley de la naturaleza»
 Voluntad de poder como vida
 Voluntad de poder como arte
 Voluntad de poder como moral
 Voluntad de poder como política
 Voluntad de poder como ciencia
 Voluntad de poder como religión ³¹

El hecho de que un instinto domine sobre los demás hace que éste imponga su sentido, su valor, su interpretación, en una palabra su necesidad:

Son nuestras necesidades *las que interpretan el universo*; nuestra pulsiones, su por y su contra. Toda pulsión es una clase de ambición de dominar, cada una tiene su perspectiva

³¹ KSA, 13, 254.

propia que trata de imponer como norma a todas las demás pulsiones.³²

La cultura es concebida como una interpretación de los instintos llevada a cabo por ellos mismos. La filosofía de Nietzsche puede ser entendida, en cierto modo, como una interpretación de los diversos modos de apariencia o interpretaciones. «Para Nietzsche, el objeto de la filosofía es la cultura (...) la filosofía (...) genealogía, es decir, la tentativa por manifestar el juego del cuerpo en el texto de la cultura»³³ Lo que subyace a la forma es algo caótico, es la multiplicidad de fuerzas que trata de aparecer, y la cultura no es ningún reflejo de algo exterior a ella, sino invención. El devenir forma es llegar a imponer un sentido, un valor etc., Nietzsche examina los diferentes modos en que lo caótico llega a estructurarse en el hombre. La voluntad de apariencia, de dar un sentido, se hace múltiple, pues múltiples son las fuerzas cuyo impulso es la apariencia.

La interpretación supone siempre una perspectiva. Si en el primer periodo, debido a la inversión que implicaba la llamada inversión del platonismo, ya existen abundante consideraciones sobre la verdad y sobre el conocimiento,

³² KSA, 12, 515.

³³ BLONDEL, E., *Nietzsche, le corps et la culture*, pág. 331.

donde éste ya no aparece como un reflejo, pues no hay forma preexistente que reflejar, sino como una metáfora sometida a la convención, en años posteriores sigue desarrollando esta intuición e introduce la noción de perspectiva. Aquellas metáforas -transposiciones arbitrarias- que surgen de la excitación nerviosa son perspectivas de los afectos y no un reflejo en el alma de un mundo suprasensible; así, para Nietzsche, una teoría del conocimiento queda sin sentido: las representaciones conscientes son perspectivas de la voluntad de poder, de los afectos que no contienen ningún contenido objetivo. La creación, transposición, es pensada ahora también como imposición de una perspectiva: «en lugar de una teoría del conocimiento, una doctrina de las perspectivas de los afectos».³⁴

Los contenidos de la conciencia son apariencias que se derivan estéticamente de los afectos, los cuales son transpuestos metafóricamente. En *El nacimiento de la tragedia*, expone un orden de la transformación al hablar de la obra de arte total. La primera esfera de la simbolización es la música. También en escritos posteriores como en *El crepúsculo de los ídolos*, piensa que la música es una esfera de simbolización de donde nacen otras esferas, aunque ya no piense que sea la expresión directa de la voluntad, pues ésta ya no es

³⁴ KSA, 12, 342.

pensada como unidad:

Para hacer posible la música como arte especial se ha inmovilizado a un gran número de sentidos, sobre todo el sentido muscular (...) de modo que el hombre ya no imita y representa enseguida corporalmente todo lo que siente. Sin embargo ése es propiamente el estado dionisiaco normal, en todo caso el estado dionisiaco primordial.³⁵

Aunque Nietzsche abandona el estilo metafísico, sigue pensado el fenómeno dionisiaco de una forma esencialmente parecida al momento de concebirlo. En lugar de hablar de la disolución del individuo en una totalidad, a la que, siguiendo a Schopenhauer, quien a su vez lo había hecho con Kant, denominaba cosa en sí; en los últimos escritos habla simplemente de excitación de los afectos sin hacer referencia a la cosa en sí. Abandona «la pesadez y el desabrimiento dialéctico del alemán»³⁶ y el «*Leichenbitter-parfum Schopenhauers*»³⁷, pero la visión sigue siendo la misma.

En el último periodo, el papel central que desempeñaba la metáfora en la explicación estética del

³⁵ KSA, 6, 118.

³⁶ KSA, 1, 14.

³⁷ KSA, 6, 310.

mundo queda en manos de la interpretación, pero conviene insistir en que el objeto de meditación continúa siendo el mismo: la intuición del mundo bajo el aspecto de lo dionisiaco, es decir, el intento de expresar la vida - tras la visión originaria del filósofo- como una serie de apariencias creadas por una fuerza artística. El cambio del modo de expresión para determinar la misma visión se debe, sin duda, al intento de eliminar el aspecto metafísico en el que estaban envueltos los primeros escritos. Así lo explica Sarah Kofman, al explicar el cambio del uso del concepto metáfora por el de interpretación:

La noción de metáfora se convierte ahora en algo totalmente «impropio» porque ya no es referida a un término natural propio, sino a una interpretación. Continuar usando la metáfora como una noción clave habría sido peligroso a causa de sus implicaciones metafísicas, y entendemos por qué, después de haber hecho un uso estratégico de ella, Nietzsche lo abandonó.³⁸

El hecho de que Nietzsche abandone la noción de metáfora como aquello que expresa lo dionisiaco se debe a las consecuencias que ya estaban implícitas en el primer periodo de su filosofía: significa, fundamentalmente, una profundización de la inversión que

³⁸ KOFMAN, Sarah, «Metaphor, Symbol, Metamorphosis» en *The New Nietzsche*, pág. 208.

ya había iniciado con su exposición de la cultura griega, un intento de salvar las posibles inconsecuencias de esa inversión o de extraer de un modo explícito lo que se encontraba ya escondido. En lugar de emplear el concepto de metáfora, usa ahora el de interpretación que es entendida como la propia exteriorización de la fuerza como voluntad de poder.

Así, habla en sus primeros escritos de interioridad y de exterioridad -voluntad y apariencia-, pero al mismo tiempo habla de una superación de esta dicotomía, de la unidad de exterioridad e interioridad en la cultura trágica frente al carácter exterior de la cultura burguesa. La inversión continúa hasta negar la dualidad de una apariencia frente a una realidad, aunque ésta haya sido concebida como irracional e inconsciente:

Apariencia como yo la entiendo es la única realidad real de las cosas (*die wirkliche und einzige Realität der Dinge*) (...) Así no pongo «apariencia» en contraposición a «realidad», sino, al contrario, tomo la apariencia como la realidad, que se opone a la metamorfosis de un imaginario «mundo verdadero» (*Wahrheits-Welt*). Un determinado nombre para esta realidad sería «la voluntad de poder».³⁹

La visión del mundo como autocreación de apariencias

³⁹ KSA, 11, 654,

a partir de la sobreabundancia continúa en pie. En un fragmento póstumo ya citado ⁴⁰ de 1885, donde muestra Nietzsche su concepción del mundo, se observa que la visión es prácticamente idéntica que la que enseña en *El nacimiento de la tragedia*. El mundo es un continuo devenir de una inmensidad de fuerza, contradictorio, afirmándose a sí mismo, eternamente creándose, eternamente destruyéndose etc. La cultura es entendida no como metáfora, sino como interpretación; sin embargo, en ambos casos es una apariencia de un determinado tipo de hombre.

El conocimiento es «*Auslegung, nicht Erklärung*».⁴¹ El conocimiento se muestra, y en general la cultura en tanto que apariencia, como una donación interpretativa de sentido a través de la multiplicidad de afectos, de voluntad de poder. En lugar de un punto de vista del mundo de una conciencia unitaria, ofrece Nietzsche la visión de las diferentes perspectivas de varias voluntades de poder:

Sólo hay un ver perspectivístico, sólo un «conocer» perspectivístico; y cuanto mayor sea el número de afectos a los que permitamos decir su palabra sobre una cosa, cuanto mayor sea el número de ojos, de ojos distintos que sepamos

⁴⁰ KSA, 11, 610.

⁴¹ KSA, 1, 272.

emplear para ver una misma cosa, tanto más completo será nuestro «concepto» de ella, tanto más completa será nuestra «objetividad». Pero eliminar en absoluto la voluntad, dejar en suspenso la totalidad de los afectos, suponiendo que pudiéramos hacerlo: ¿cómo? ¿es que no significaría eso castrar el intelecto? ⁴²

Perspectivismo significa interpretación del mundo a través de una multiplicidad de afectos, que introducen un sentido en las cosas. La interpretación y el sentido son la manifestación del poder de un afecto, que es como Nietzsche entiende ahora la fuerza artística. La manifestación de la fuerza deja aparecer las cosas de un modo determinado. El aparecer bajo una luz, bajo una perspectiva hace que la cosa se muestre con un sentido. La perspectiva y el sentido es creación en tanto que manifestación y exteriorización de un afecto.

Los hechos independientemente de esta posición de sentido y de perspectiva no tienen ninguna forma, pues no existe ningún «en sí». La forma y el sentido se constituyen como la manifestación de los afectos que «en sí» sólo son un mundo caótico y sin estructura:

Contra el positivismo (...) sólo hay hechos, digo: no, precisamente no hay hechos, sólo

⁴² KSA, 5, 365.

interpretaciones. No podemos constatar ningún hecho «en sí»: tal vez haya un sin sentido en querer algo así, (...) el mundo (...) no tiene ningún sentido detrás de sí, sino innumerables sentidos «Perspektivismus».⁴³

Lo que él denomina sentido del mundo no es separable de la fuerza del impulso que lo pone, es decir de la voluntad de poder. El mundo de los afectos es caótico y el sentido sólo se alcanza a través de la manifestación de la fuerza del afecto, en la apariencia y en el devenir, que, a su vez, genera más secuencias de apariencias sin que haya debajo del proceso un sujeto o una identidad estable. El mundo es absurdo o sin sentido, este punto de partida que toma de Schopenhauer sigue invariable, sólo el hombre, multiplicidad de afectos como el mundo, pone el sentido. Este pensamiento se halla ya al comienzo de *El nacimiento de la tragedia*: el conocimiento trágico desvela al griego el carácter absurdo del mundo, para poder seguir viviendo pone el griego un mundo intermedio -una ilusión-. Esa ilusión que siempre fue concebida como creación, en su consideración sobre la voluntad de poder, se muestra como interpretación, sentido y valor. la naturaleza «en sí» carece tanto de interpretación, sentido y valor, pues es algo vacío. El hecho de poner la interpretación es lo propio de la cultura que transfigura lo amorfo al tiempo

⁴³ KSA, 12, 515.

que le dota de un sentido.

En el proceso de devenir no hay esencia alguna que esté por debajo del cambio, el efecto de la fuerza -su manifestación- no es diferente a la propia fuerza, pensar que el efecto se puede separar de la fuerza es «la ficción de una fuerza separada de lo que puede»⁴⁴ Esta ficción lleva a la suposición de la existencia de un sujeto, de una fuerza separada que es libre o no de manifestar lo que puede. Pero Nietzsche niega tal separación:

Un *quantum* de fuerza justo un *quantum* de pulsión, voluntad, de actividad -más aún, no es nada más que ese mismo pulsionar, ese mismo querer, ese mismo actuar, y, si puede parecer otra cosa, ello se debe tan sólo a la seducción del lenguaje (y de los errores radicales de la razón petrificados en el lenguaje) el cual entiende y malentiende que todo hacer está condicionado por un agente, por un «sujeto» (...) la moral del pueblo separa también la fortaleza de la exteriorizaciones de la misma, como si detrás del fuerte hubiera un sustrato indiferente, que fuera dueño de exteriorizar la fuerza. Pero tal sustrato no existe; no hay ningún «ser» detrás del hacer, del actuar, del devenir; «el agente» ha sido ficticiamente añadido al hacer, el hacer es todo.⁴⁵

⁴⁴ DELEUZE, G., *Nietzsche y la filosofía*, pág. 173.

⁴⁵ KSA, 5, 279.

Pero debajo de las apariencias no hay algo diferente a ellas, pues la apariencia es la propia descarga y transfiguración de la fuerza:

Nietzsche (...) declara que las esencias a las que llega la inteligencia filosófica son de hecho sólo los sentidos de las cosas -sus significados-. La lectura metafísica del mundo es una hermenéutica del mundo -una interpretación, una estimación, una evaluación.⁴⁶

El análisis de la voluntad de poder, de la unidad de la fuerza y de su exteriorización le sirve a Nietzsche para formular su crítica a la cultura en sus últimos años. De aquí deriva su distinción fundamental de fuerzas interiorizadas y fuerzas exteriorizadas. En cierto sentido, esta distinción tiene relación con el elemento que le permite enunciar su primera crítica: la cultura contemporánea como simulacro de cultura. Tanto en el sueño como en la embriaguez, la producción de apariencias se lleva a cabo de un modo inconsciente, el afecto excitado -ya sea una excitación parcial o total- se disuelve en la imagen o apariencia de un modo inconsciente y debido a la propia necesidad del afecto: su impulso hacia la apariencia. En el drama de Eurípides, y en general en la cultura socrática, la imagen o el

⁴⁶ LINGIS, Alphonso, «The Will to Power», pág. 39 en *The New Nietzsche*.

símbolo no viene determinado por el afecto de un modo inmediato. Lo que está en el origen de la acción no es el afecto, la voluntad, sino la representación consciente, entonces sólo se imita una imagen, produciéndose de este modo el simulacro. La acción del hombre sigue la representación que tiene del mundo. Hay un ser, una forma, de donde se deriva el mundo.

Aquí la acción del hombre imita la concepción que tiene del mundo. En la visión de Nietzsche la formación del mundo es continua, pues es un constante devenir apariencias sin presupuestos racionales o de otro tipo, es la absolutización estética. Nietzsche propone para el hombre el mismo tipo de acción, la incesante producción de apariencias por la descarga de la necesidad, que es justamente la necesidad de apariencia, de inventar un sentido, una interpretación, un valor, frente al nihilismo que precisamente urde el sentido del sin sentido, derivado de una concepción del mundo que piensa el sentido no como invención, sino como reflejo de un sentido exterior, de modo que la acción del hombre no es concebida como creación de sentido, sino como derivada de un sentido que está más allá del hombre. La apariencia deja de ser pensada como lo propio de la actividad del hombre para pasar a ser concebida como esencia o naturaleza del hombre, pero la naturaleza para Nietzsche es algo vacío y sin sentido:

Una «cosa en sí» circula del mismo modo que un «sentido en sí», un «significado en sí». «No hay estado de cosas en sí», sino que un sentido debe ser siempre puesto, para que pueda haber un estado de cosas. El «¿qué es?» es una posición de sentido (*Sinn-Setzung*) vista desde otra cosa (...) En el fondo siempre subyace un «¿qué es para mí?» (para nosotros, para todo lo que vive etc.) (...) la esencia de una cosa es también una opinión sobre la «cosa». O mejor: el «vale» es el «es» verdadero, el único «es».⁴⁷

Valor y ser se identifican. La pregunta por la existencia deviene de un modo inmediato la pregunta por el valor de la existencia. Cada cultura interpreta la existencia de un modo distinto, pone un sentido diferente, y la valora de un modo diverso. La creación de sentido es lo que introduce el decir sí o el decir no a la vida. «¿Cuál es, en definitiva, el valor de la existencia?»,⁴⁸ se pregunta Nietzsche en la *Tercera Intempestiva*. La cultura, la apariencia simbólica producida por el hombre, es una estimación de la existencia, una justificación de ella. Pero ese mismo valor introducido por la autoinvención del hombre es al mismo tiempo la posición del ser, pues en la secuencia de transformaciones -interpretaciones- en que consiste el devenir se agota la existencia:

⁴⁷ KSA, 12, 140.

⁴⁸ KSA, 1, 361.

Así, Nietzsche enseña que para todas las cosas la existencia precede a la esencia; la superficie es el fundamento de lo profundo, las apariencias siempre divergentes son el fundamento de la unidad, forma, telos, esencia, sentido. (...) no significa que las apariencias sean los perfiles de algo invariante y esencial; significa que sólo hay perspectivas. Cada apariencia no es una apariencia de una cosa, sino la aparición de un poder. Ella misma es poder, ella misma es generativa.⁴⁹

La cultura es la creación del hombre, su posición de sentido, su perspectiva. Cada forma cultural es la imposición de sentido de un afecto, su aparición que organiza y conforma el caos de una determinada manera, dando un valor de este modo a la existencia. En «la visión dionisiaca del mundo»⁵⁰ habla de la cultura como de las diversas formas de aparecer de la voluntad, aunque contradictoria, unitaria. En el último periodo, la cultura es entendida también como la forma de aparición, pero ya no de algo unitario, aunque contradictorio, sino de una fuerza entre muchas. Las observaciones de la cultura contenidas en las *Consideraciones intempestivas* son explicitadas en los fragmentos póstumos del último periodo. Así, en la *Tercera Intempestiva* habla de la

⁴⁹ LINGIS, A., «The Will to Power», en *The New Nietzsche*, pág. 43.

⁵⁰ KSA, 1, 570.

necesidad de cultura como de una necesidad de sentido y de valor de la existencia. Sentido y valor son considerados como análogos en los últimos escritos. El sentido sólo resulta «de la estimación: estimación es algo creado».⁵¹ Sentido es valor, lo que se crea desde la perspectiva de fuerzas plurales. «El valor del mundo está en nuestras interpretaciones»⁵², es decir, su sentido es creado por los hombres. Sentido y valor son la manifestación de los *quantum* de fuerza, el aparecer en la conciencia de los instintos y afectos:

Nunca encontraremos el sentido de algo (...) si no sabemos cuál es la fuerza que se apropia de la cosa (...) que se apodera de ella o se expresa en ella (...) El sentido es pues una noción compleja: siempre hay una pluralidad de sentidos (...) Interpretar, e incluso valorar, es pesar.⁵³

Medir y pesar las cosas, valorar e interpretar la existencia es la tarea que Nietzsche asigna ya al filósofo en la *Tercera intempestiva*.⁵⁴ Medir y pesar tiene un doble aspecto: por un lado, juzgar las invenciones ya realizadas de la existencia, que son ya

⁵¹ KSA, 10, 214.

⁵² KSA, 12, 114.

⁵³ DELEUZE, G., *Nietzsche y la filosofía*, pág. 10.

⁵⁴ Cifrado KSA, 1, 361.

una interpretación; y por otro lado, el medir y el pesar que implica la invención de una existencia, es decir, como creación de una cultura que es, al mismo tiempo, creación de valor: un decir sí o un decir no a la existencia. Esta estimación como posición de sentido es capacidad artística o capacidad simbólica del hombre interpretativo como voluntad de poder. La cultura como creación de sentido y de valor es la forma fundamental de exteriorización creadora del hombre:

Los valores sólo los puso el hombre en las cosas (...) sólo él creó el sentido de las cosas, ¡un sentido de los hombres! Por esto él se llama «hombre», esto es, el que valora. Valorar es crear. (...) sólo gracias a la valoración hay valor: y sin la valoración estaría la nuez de la existencia vacía.⁵⁵

Crear es el poner y la proyección imaginativos del sentido, la ordenación del mundo a través de la fuerza creadora e interpretadora. En el proceso de la interpretación una cosa y, finalmente, el mundo se muestra como algo ordenado. Todas estas meditaciones de este periodo complementan la intuición básica que se encuentra en el primer Nietzsche: la creación como el proceso en el que lo informe deviene forma, lo absurdo se convierte sentido etc. Y la forma es el sentido, valor, que tiene un determinado grado de estimulación: la

⁵⁵ KSA, 4, 75.

genealogía de la ilusión entendida como un proceso interpretativo de la manifestación de la fuerza. Además, hay que seguir teniendo presente que entonces Nietzsche pensaba ya el sentimiento de donde se descargan las imágenes como mayor o menor intensidad de fuerza. La única distinción posible en los afectos es su grado de fuerza, y éste es concebido como capacidad simbólica,⁵⁶ es decir, su capacidad de apariencia. Y la fuerza del sentimiento es pensada siempre como embriaguez.

Lo que deviene apariencia es algo no interpretado, y cuya aparición constituye su interpretación y sentido. A lo largo de la historia la interpretación de ese caos ha sido múltiple: las diferentes formas de cultura. Esto lo expresa en su primer periodo también como la historia de las transfiguraciones de la naturaleza. Interpretación del cuerpo o transfiguración de la naturaleza, siempre se trata de la capacidad artística del hombre en actividad para crear mentiras, es decir, para crear. La capacidad de ilusión, de impostura, es el sentimiento de poder, de excitación del afecto:

Esta propia capacidad, gracias a la cual [el hombre] *violenta la realidad a través de la mentira, esta capacidad de artista par excellence.*(...) El hombre se convierte en señor de la «materia» (*Stoff*) -¡Señor de la

⁵⁶ Cifrado KSA, 1, 572.

verdad!... Y siempre que el hombre se alegra, siempre es el mismo en su alegría: se alegra como artista, se goza como poder. La mentira es poder...El arte y nada más que el arte. Él es el que hace posible la vida, el que seduce a vivir, el gran estimulante de la vida.⁵⁷

En este texto Nietzsche identifica mentira y poder. El primer y el último Nietzsche se dan la mano. Todas las consideraciones sobre la cultura artística, como la ilusión o mentira que posibilita la vida, a pesar del carácter horrible y enigmático del mundo, vuelve a aparecer en su último periodo. El poder es la mentira, lo que hace posible el seguir viviendo dando forma a lo informe, a la materia, a la verdad, dominando sobre ellos mediante la creación de la ilusión -manifestación de la fuerza inseparable de ella- que obtiene la victoria sobre el horror paralizante y hace posible la acción. Aunque Sloterdijk vea una diferencia en la voluntad de ilusión de la ontología estética del primer Nietzsche y su posterior concepción de la creación de voluntad de poder, creo que la diferencia no reside en lo que él expresa. Es cierto que Nietzsche intenta desembarazarse de un lenguaje de la tradición metafísica, de términos como «cosa en sí», «fenómeno» etc. Que también abandona su concepción de la voluntad unitaria por una multiplicidad de fuerzas en el cuerpo, de una voluntad que juega

⁵⁷ KSA, 13, 193-4.

consigo misma creando y destruyendo mundos, por el de un juego de voluntades plurales y diferentes que crean y transforman mundos, pero el sentido de la ilusión, de la creación de sentido continua siendo el mismo: la posibilidad de la vida a pesar del conocimiento, la transformación de la depresión fisiológica en un estado excitado. Dice Sloterdijk:

Nietzsche ha convertido el primer modelo de verdad: «lo insoportable impone la obligación del arte», en un modelo afirmativo, le ha privado de todo recuerdo de la dialéctica de lo insoportable y lo ha transcrito en un modelo ulterior de verdad: la apariencia de poder crea la apariencia útil de la vida.⁵⁸

No es que en el primer modelo la voluntad de apariencia cree ilusiones artísticas, es decir, ilusiones estimulantes, y la voluntad de poder cree apariencias útiles para la vida. No es ésta la diferencia entre el primer modelo teórico de las ilusiones y el segundo. La apariencia siempre es huida de la verdad o de lo «insoportable», es la mentira que puede triunfar sobre lo absurdo y lo espantoso. En el primer modelo ya distingue las ilusiones de una cultura del conocimiento y de una cultura artística, de ilusiones «*in sensu malo*»⁵⁹ y de ilusiones estimulantes, que provocan o nacen de un

⁵⁸ SLOTERDIJK, P., *Der Denker auf der Bühne*, pág. 96.

⁵⁹ VAHINGER, obra citada, pág. 77.

sentimiento de poder. El segundo modelo, la voluntad de poder, explica la génesis de las apariencias útiles, pero también la de las que aumentan el sentimiento de poder; las artísticas del primer periodo que seducen a seguir viviendo. No, no es que la voluntad unitaria del comienzo de su meditación cree ficciones para alcanzar lo soportable y la voluntad de poder cree ficciones sólo útiles. Tampoco es cierto que la voluntad de apariencia en el primer periodo esté fundada en la obligación a la ilusión y la voluntad de poder no lo esté como dice Sloterdijk:

En los primeros escritos de Nietzsche (...) la voluntad de ilusión no tiene en absoluto su origen en ella misma, sino se funda en una obligación a la ilusión. (...) El pensamiento tardío de Nietzsche pone la voluntad de poder en primera línea para hacer desaparecer toda necesidad más antigua en el hecho de la voluntad.⁶⁰

En cualquier caso, la necesidad u obligación es la propia voluntad de apariencia, es difícil separar, además, en la concepción de Nietzsche, la propia voluntad de una «necesidad más antigua», ya que la voluntad es el dolor original.

No solamente hay que leer en *El nacimiento de la*

⁶⁰ SLOTERDIJK, *Der Denker auf der Bühne*, pág. 97.

tragedia una teoría que enuncie los medios para escapar a la individualidad, es decir, al sujeto bajo el aspecto de la modernidad, como estado sufriente: «la vida individual ordinaria es un infierno hecho de sufrimiento, de brutalidad, de bajeza»,⁶¹ y que la embriaguez sea el camino que lleve a la soportabilidad. El sujeto moderno es una apariencia, una creación, y Nietzsche busca el origen de esta apariencia que ha llegado a la situación histórica del nihilismo: a la figuración de un mundo sin sentido y sin valor. «El individuo es sólo apariencia»⁶² y el modo de abandonar esta apariencia es la embriaguez: disolución del sujeto -el crepúsculo de los ídolos- de las medidas y los pesos -una tasación determinada del valor-, para sumergirse en la desmesura de la excitación global de los afectos, que en sí misma es también insoportable, pues tiene un carácter contradictorio: es espanto y éxtasis. El hombre trágico que reproduce la acción de la naturaleza⁶³ es el que va más allá de sí

⁶¹ SLOTERDIJK, P., *Der Denker auf der Bühne*, pág. 51.

⁶² KSA, 7, 207.

⁶³ En el ensayo de autocrítica, Nietzsche emplea la imagen de un dios-artista para describir la naturaleza que «creando mundos, se desembaraza de la necesidad implicada en la plenitud y la *sobreplenitud*, del sufrimiento de las antítesis en él acumuladas». (KSA, 1, 17) La voluntad como hecho original del mundo es sufrimiento y la redención es la transfiguración de ese mismo sufrimiento, es decir, el devenir hacia la apariencia. La voluntad de ilusión es el propio

y transforma su embriaguez, la cual es el inicio de la redención, pero no se identifica con ella, pues necesita convertirse también en apariencia y descargarse de la contradicción y dolor que supone mediante la imagen:

Mediante el juego con la embriaguez, tanto el actor teatral mismo como el coro de espectadores que le rodeaba debían quedar descargados, por así decirlo, de la embriaguez.⁶⁴

La experiencia básica del hombre, según Nietzsche, es el horror y sólo vive gracias a la ilusión perpetua que sufre.⁶⁵ El hombre trágico es el que sobrevive a la experiencia del horror, transformándolo mediante la capacidad artística de la proyección de ilusiones que se derivan del estado artístico de la embriaguez que siempre contiene este sentimiento. La mentira es poder que

sufrimiento -contradicción, antítesis- que se transforma descargando la apariencia, es decir, no hay un sujeto, un substrato, en la proyección de las apariencias. El sufrimiento, la contradicción, la antítesis, la embriaguez se descarga en el contrario. Lo disarmónico se resuelve en lo armónico. Dolor original y voluntad de ilusión es una y la misma cosa, pues el dolor tiende hacia la ilusión, a ir más allá de sí, que es lo propio de todo proceso artístico o proyección de ilusiones.

⁶⁴ KSA, 1, 567-8.

⁶⁵ KSA, 1, 760.

triunfa sobre el horror. Poder es manifestación de la fuerza, es decir, transfiguración y creación de apariencia de la propia intensidad -fuerza- del sentimiento o embriaguez. Y el poder es la mentira, aquello que nos oculta la experiencia básica, e introduce un sentido en el sin sentido, con lo que aumenta el sentimiento de poder, es decir, quedar descargado del sufrimiento y de la contradicción. La manifestación de la fuerza, lo que en «la visión dionisiaca del mundo» llama satisfacción de la voluntad -placer-,⁶⁶ es el surgimiento de la armonía de lo disarmónico. La manifestación de la fuerza -el sentimiento de poder- es su símbolo, y el símbolo de lo caótico es el orden -interpretación, sentido y valor-: «La voluntad [lo caótico] y su símbolo -la armonía- ».⁶⁷ Dice Nietzsche en el mismo fragmento póstumo:

Y aconteció lo más misterioso : aquí vino al mundo la armonía, la cual hace directamente comprensible en su movimiento la voluntad de la naturaleza.⁶⁸

La mentira es lo que hace posible la justificación de la existencia, es decir, la ilusión donde se muestra un sentido que nace de la excitación parcial o global de

⁶⁶ KSA, 1, 572.

⁶⁷ KSA, 1, 574.

⁶⁸ KSA, 1, 565.

los afectos, o dicho de otra manera, la manifestación de la fuerza cuyo efecto inseparable de ella es la apariencia que dice sí a la vida y crea el valor. El modo de decir sí a la existencia tiene su fundamento en el nuevo modo de juzgar sobre el engañar y el ser engañado, es lo Nietzsche llama «*mein neuer Weg zum Ja*».⁶⁹ Con la antigua concepción de la verdad y de la mentira no se llega a una justificación de la existencia, sólo se termina por desesperar de la verdad,⁷⁰ el hombre acaba dándose cuenta de su condena eterna a la no verdad.⁷¹ La mentira es lo que oculta el horror, poder significa arrancarse al horror mediante la fantasía, es decir, mediante la exteriorización de la fuerza que es lo mismo que la creación de mundos que surgen de la descarga de su intensidad. Y más poder es más apariencia, más transfiguración, el eterno devenir:

... el principio de Spinoza de la autoconservación (...) es falso, lo contrario es verdadero. Justamente es lo más evidente mostrar en todo ser vivo que todo lo hace para conservarse, sino para devenir más.

La teoría de la voluntad de poder precisa y desarrolla su primera ontología estética, pero no

⁶⁹ KSA, 13, 201.

⁷⁰ Cifrado KSA, 1, 351.

⁷¹ Cifrado KSA, 1, 760.

modifica su sentido. Poder y mentira son equiparables y la necesidad de ellos es la misma: la fuerza que sirve para poder vivir. En el fragmento póstumo al que también pertenece la anterior cita de Nietzsche, donde identifica poder y mentira, es decir, ilusión y apariencia, se puede leer:

La mentira nos es necesaria para alcanzar la victoria sobre esa realidad, «esa verdad», es decir, para vivir... Que la mentira sea necesaria para vivir se debe a ese carácter horrible y problemático de la existencia.⁷²

La mentira, es decir, el poder, el arte, sigue manteniendo la misma función que en el primer periodo: posibilitar la existencia a pesar de su carácter. Todas las formas de cultura son mentiras que cumplen esta tarea: mentir a la naturaleza, y, como tales, son proyecciones de la apariencia en que consiste «el proceso primordial artístico»:⁷³

La metafísica, la moral, la religión, la ciencia -son consideradas en este libro como formas de la mentira: con su ayuda se cree en la vida. (...) el hombre debe ser un mentiroso con la naturaleza, mucho más que otro debe ser un artista... Y es también: metafísica, moral,

⁷² KSA, 13, 193. Este pasaje pertenece a los fragmentos póstumos de noviembre 1887-marzo 1888.

⁷³ KSA, 7, 203.

religión, ciencia -Todo es sólo creación de su voluntad de arte, de mentira, de huida de la «verdad», de negación de la verdad.⁷⁴

Toda la capacidad artística del hombre sigue siendo huida de lo insoportable, transformación del espanto. Lo que ha cambiado en Nietzsche ha sido su concepción del «ser», pero la necesidad del arte como forma de protección contra «el carácter terrible y problemático de la existencia» tiene la misma validez que en el primer periodo, donde decía de los griegos:

El mismo instinto que da vida al arte, como un complemento y una consumación de la existencia destinados a inducir a seguir viviendo, fue el que hizo surgir también el mundo olímpico, en el cual la «voluntad» helénica se puso delante un espejo transfigurador.⁷⁵

El arte es pensado ahora como voluntad de poder. Y todas las ilusiones producidas por el hombre son fruto de su capacidad artística. Todas las formas culturales - ilusiones formadas por la capacidad artística del hombre - tienen la misma función, posibilitar la vida. La ciencia, la moral, la religión, son formas de interpretar la realidad y de introducir un sentido, son formas de mentira. En definitiva todas tienden a intentar alcanzar

⁷⁴ KSA, 13, 193.

⁷⁵ KSA 1, 36.

un estado soportable, no todas lo consiguen, pero como cultura dan forma al caos: son morfología,⁷⁶ que imponen al caos; así, dice Nietzsche del conocimiento como voluntad de poder:

... no «conocer», sino esquematizar, imponer al caos tantas regularidades y formas que satisfagan nuestras necesidades prácticas.⁷⁷

La voluntad de poder no sólo crea «la apariencia útil a la vida», esto es sólo un modo de manifestación de la voluntad de poder, una manera de estructurar el caos, de modo que nuestras necesidades prácticas queden satisfechas. En este periodo continúa lo que Schlüpmann ha llamado la oposición estética de Nietzsche.⁷⁸ De todas las posibles morfologías -ilusiones-, Nietzsche acepta unas y rechaza otras. La contraposición entre «el hombre intuitivo» y el «hombre racional»⁷⁹ entre «la belleza» y «la ventaja, el hábito, la opinión, la pereza»,⁸⁰ sigue operando como la distinción central en el pensamiento de Nietzsche, la oposición entre la forma de ilusión que

⁷⁶ KSA, 13, 254.

⁷⁷ KSA, 13, 333.

⁷⁸ El título del libro de Schlüpmann sobre Nietzsche es el ya citado *Friedrich Nietzsches ästhetisches Opposition*.

⁷⁹ KSA, 1, 889.

⁸⁰ KSA, 6, 149.

supone la felicidad -el placer- y las formas de ilusión que, en definitiva, sólo profundizan el dolor a causa de su interpretación, las apariencias que son formas de decadencia o las apariencias que son un aumento del sentimiento de fuerza, y suponen un movimiento contrario a la decadencia, en cuanto que son voluntad de vida y no voluntad de nada.

La cultura -las formas de ilusión- siguen constituyendo huidas de la verdad, aunque el modo de pensar se haya modificado ligeramente. Ya no se piensa la voluntad como «cosa en sí», como el «ser» cuyo desvelamiento produce «la náusea que (...) es sentida como medio para crear».⁸¹ La contraposición de dos mundos -el verdadero y el aparente- ha desaparecido: «la apariencia pertenece a la realidad es una forma de su ser».⁸² Pero la cultura tiene la misma función: crear la ilusión que estimule a seguir viviendo, la mentira necesaria:

Aquí falta la oposición de un mundo verdadero y de un mundo aparente: sólo hay un mundo, y este es falso, cruel, contradictorio, seductor, sin sentido... Un mundo así formado es el mundo verdadero...⁸³

⁸¹ KSA, 1, 570.

⁸² KSA, 13, 271.

⁸³ KSA, 13, 193.

La inversión del platonismo conduce a Nietzsche a la disolución de la distinción de dos mundos, pero esto no implica una diferente manera de concebir la ilusión como la redención, el placer. Al comienzo de su reflexión opone ser verdadero, como dolor, a la apariencia, placer:

La ilusión como medio del placer. El devenir, la multiplicidad como apariencia -el placer-. El ser verdadero -el dolor, la contradicción.⁸⁴

La embriaguez del primer periodo, el placer proporcionado por la ilusión, la satisfacción de la voluntad, es ahora también «sentimiento de poder», lo que aumenta la fuerza: «El sentimiento de embriaguez, corresponde realmente a un aumento de fuerza» y «el estado voluptuoso, que se llama embriaguez, es exactamente un sentimiento elevado de fuerza».⁸⁵ Embriaguez significa el aumento de la capacidad simbólica en el hombre, de transfigurar la realidad, de crear metáforas inéditas; sentimiento de poder elevado es la capacidad de interpretación, de crear valores e introducir el sentido. La medida fundamental por la que Nietzsche juzga las formas de cultura es precisamente por el grado de capacidad de crear símbolos, el lugar donde

⁸⁴ KSA, 7, 205. Finales de 1870-abril 1871.

⁸⁵ KSA, 13, 293 y 294.

«se basa el *significado cultural* del arte». ⁸⁶ Esa capacidad es embriaguez o voluntad de poder, que se corresponden a su vez con una voluntad de vida afirmativa y producen invenciones de la existencia donde ésta es valorada de un modo positivo.

Si en el primer periodo identifica la cultura de su época con un culto al entendimiento que sustituye a una «auténtica» cultura, pues termina por negar el «instinto que empuja a crear metáforas», ⁸⁷ al someterse al instinto de verdad, es decir a la renuncia a la capacidad que inventa la existencia -la cultura-, en el último periodo opone al sentimiento elevado de poder, la voluntad que tiene «poder» para interpretar y dar sentido, a la objetividad, un modo de pensar el pensamiento sometido a la verdad. Desde la perspectiva de la voluntad de poder, la realidad se muestra como algo creado, como un valor tasado, como la exteriorización de la fuerza en el mundo de la apariencia. El objetivismo, como el instinto de verdad, es la falta de capacidad de la creación de metáforas, es descrito como la ausencia de la fuerza interpretadora, como el estado no artístico: «Los estados no artísticos: los de la objetividad, del reflejo». ⁸⁸ En estos estados, se impone el instinto de la decadencia,

⁸⁶ KSA, 1, 564.

⁸⁷ KSA, 1, 886.

⁸⁸ KSA, 13, 298.

«la voluntad de nada se adueña de la voluntad de vivir»,⁸⁹ la interpretación que introduce el no sentido o un sentido que esconde el no sentido, una interpretación donde la voluntad de nada queda disfrazada. La renuncia a la posición (*Setzung*) creadora es lo característico de los estados no artísticos, y esta perspectiva es también una valoración, un signo de debilidad no artística, de pobreza de voluntad y de fuerza, es la entrada en escena del instinto de decadencia como voluntad de poder.⁹⁰ El objetivismo toma lo que aparece como la realidad acabada y definitiva, mientras que en la perspectiva artística es sólo algo que se forma, el mundo aparente, desde esta perspectiva, es considerado como una ordenación antropológica. Tanto al comienzo de su reflexión como al final, la poetificación es anterior al conocimiento, éste sólo es un modo de la primera. El hombre es el creador de su mundo, su existencia es su invención, su cultura:

Toda la belleza y la sublimidad, que hemos prestado a las cosas reales e imaginadas, quiero reivindicarlas como propiedad y producto del hombre, como su más bella apología. El hombre como poeta, como pensador, como dios, como amor, como fuerza.⁹¹

⁸⁹ KSA, 13, 323.

⁹⁰ KSA, 13, 320.

⁹¹ KSA, 13, 41.

El poder, la fuerza, es el «sentimiento desbordante de fuerza configuradora»⁹² que quiere justificar todo devenir, es amor y felicidad que forma

la atmósfera de ilusión piadosa donde todo lo que tiene el deseo de vivir puede prosperar, pues el hombre sólo sabría crear en amor, abrigado por la ilusión del amor.⁹³

«Todo lo que vive, vive en la apariencia»,⁹⁴ la ilusión es la condición indispensable de la vida, y la mayor intensidad de ilusión viene provocada por la mayor intensidad de sentimiento o afecto, por la mayor capacidad de simbolización, que constantemente crea perspectivas e interpretaciones nuevas. «la vida sólo es posible gracias a las ilusiones artísticas»,⁹⁵ y la voluntad de poder es justamente el devenir de las ilusiones artísticas que son negadas por el conocimiento, el cual configura el no sentido, el nihilismo, al negar la capacidad de crear metáforas o la fuerza interpretadora, pues no considera el mundo como un aparecer de una pluralidad de perspectivas, como un producto de la fantasía, sino que toma sus concepciones

⁹² KSA, 11, 133.

⁹³ KSA, 1, 296.

⁹⁴ KSA, 7, 203.

⁹⁵ KSA, 7, 198.

como algo «real»:

... el daño que estas ficciones reguladoras cuando no son usadas como tales, sino cuando se les adscribe erróneamente un carácter de realidad, como, en efecto, es generalmente el caso.⁹⁶

Asignar una realidad a las ficciones es lo que ha hecho la metafísica de inspiración platónica, es la posición del otro mundo. Al hombre como poeta, como inventor de su existencia, el mundo aparece como un constante cambio de forma y en constante formación. La vida es una pluralidad de voluntades de poder activas, que en su manifestación crean la ilusión necesaria para la vida, aunque haya una configuración de la voluntad de poder que niegue precisamente esta ilusión necesaria; es la interpretación producida por el conocimiento, la moral, es decir, la voluntad de poder como ciencia, moral etc. La vida se revela desde la ontología estética o desde la teoría de la expresión del cuerpo como una realidad de las fuerzas que manifiestan su poder, donde la acción no es sustentada por ninguna esencia, ya sea concebida como substancia o como sujeto. El hombre es concebido como una pluralidad inconsciente de fuerzas, la estructuración de esta multiplicidad de instintos y

⁹⁶ VAIHINGER, Hans, «La voluntad de ilusión en Nietzsche», en *Sobre verdad y mentira*, pág. 77.

afectos es la creación de apariencias del individuo y, en general, de la cultura. Todo el problema de fondo de la discusión de Nietzsche sobre la cultura consiste precisamente en defender un tipo de apariencia del individuo -de una cultura- y atacar otro tipo de apariencia, cuyas génesis se derivan de distintos estados fisiológicos que tienen también diferente poder configurador o estructurador, pues unos promueven la continua producción de apariencias -lo que es la cultura- o ilusiones necesarias para la vida y la voluntad de vida, pues ésta es voluntad de apariencia y los otros estados impiden la proyección de apariencias, el halo de la ilusión que protege a todo ser vivo, al constituir una apariencia como realidad, adueñándose de este modo la voluntad de nada, pues va contra la vida, contra su actividad, la descarga sin cesar de lo caótico en imágenes donde aparece la multiplicidad del sentido. Las fuerzas caóticas se manifiestan en la consciencia, el lugar donde emergen y donde se hace patente una determinada apariencia del individuo, por ejemplo como unidad que es, según Nietzsche, una ficción que nace de la pluralidad de afectos que constituyen el *homo natura*:

... el hombre como multiplicidad: la fisiología sólo da un indicio de un portentoso tráfico entre esta multiplicidad y la subordinación y disposición de las partes a una totalidad. Pero sería falso conjeturar necesariamente de un

Estado un monarca (la unidad del sujeto)⁹⁷

La multiplicidad que emerge en la conciencia como una determinada interpretación de alguna fuerza es lo inconsciente. Es lo que está más allá de la conciencia y le es desconocido al hombre de conocimiento que ha puesto como fundamento del mundo algo creado: lo racional y lo consciente. Esa multiplicidad que emerge como una totalidad con sentido del sin sentido es el cuerpo, lo más cercano al hombre y, sin embargo, lo más desconocido, a causa de que la apariencia que ha creado el hombre moderno -su concepción de sí- le oculta su origen, el suelo donde sustenta su fantasmagoría que le vela el auténtico impulso de su acción, poniendo en su lugar ficciones que la justifiquen, como la moral. El tema de que el hombre es un desconocido para sí mismo es recurrente en la filosofía de Nietzsche; para él, las ficciones del conocimiento -una determinada configuración de la conciencia- no dejan ver aquello sobre lo que está construida la conciencia, de modo que se toma la ficción por lo que no es, por una realidad:

Pero ¿qué sabe el hombre en realidad de sí mismo? ¿No le disimula la naturaleza la mayor parte de las cosas, incluso lo que concierne a su propio cuerpo, a fin de retenerlo prisionero de una conciencia orgullosa y engañadora,

⁹⁷ KSA, 11, 276.

separado de los repliegues de sus intestinos? (...) ha tirado la llave; y ay de la curiosidad fatal que un día llegara a entrever por una hendidura lo que hay en el exterior de esta célula que es la conciencia...⁹⁸

Para la apariencia del sujeto moderno - estructuración del caos de las fuerzas- el cuerpo de donde nace su ilusión es totalmente desconocido. Para el hombre que conoce, el hombre teórico, el cuerpo yace oculto bajo la multitud de apariencias con las que el sujeto está construido: «Nosotros los que conocemos somos desconocidos para nosotros mismos».⁹⁹ La ficción del conocimiento ha olvidado su origen, por lo que es una mala interpretación del cuerpo de donde ha nacido. Lo propio del cuerpo es soñarse, soñar su embriaguez, interpretarse mediante la exteriorización de la intensidad de su fuerza. Pero una determinada apariencia puede convertirse en realidad, de modo que el hombre pierde la perspectiva de su autointerpretación, y se interpreta como algo ajeno a sí mismo, pues se imagina como un derivado de algo que, aunque propiedad y producto suyo, no le pertenece, pues tomo lo que sólo es una apariencia como su fundamento como su realidad, olvidando que su origen y el origen de esa apariencia es creación también de su afectividad. El resultado es la ausencia de

⁹⁸ KSA, 1, 209.

⁹⁹ KSA, 5, 247.

sentido de la apariencia y del devenir, pues una ilusión impide las otras, una ilusión se ha convertido en dique que obstruye la apariencia del cuerpo, la ilusión del espíritu reprime la capacidad de transfiguración del cuerpo, pues, para esta ilusión, su interpretación es algo acabado y definitivo. Tomar una apariencia del hombre como el fundamento, como el ser de su apariencia es negar su propia actividad, la proyección de apariencias, la redención en la apariencia, con lo que se impide al cuerpo la manifestación de su abundancia; la embriaguez queda oculta, negada por la conciencia. Si el hombre, como naturaleza, es capacidad artística, la interpretación que hace el conocimiento y la moral del hombre -la voluntad de poder como conocimiento y moral- es antinaturaleza, pues niega lo que es más propio del hombre: su autopoetificación. Decir que una mentira es la verdad, decir que lo creado es un reflejo, concebir una creación como esencia cuando lo propio del hombre no es una determinada apariencia, sino su continua proyección, he ahí lo que distingue al conocimiento:

La verdad no es algo que hubiera que encontrar y descubrir, -sino algo que hay que crear (...) poner la verdad, como un processus in infinitum, un determinar activo, no un cobrar conciencia de algo que estuviera determinado firmemente «en sí». Es una palabra para la «voluntad de poder».¹⁰⁰

¹⁰⁰ KSA, 12, 387.

Explicar el conjunto de las apariencias mediante una apariencia que no se toma como tal lleva al sin sentido y el sin valor del mundo, es decir, del devenir como una metamorfosis de la apariencia en tanto que juego de fuerzas que manifiestan su poder. La creación de la ficción del ser conduce al nihilismo, a la pérdida del sentido y del valor de la apariencia, a la voluntad de poder que interpreta ciertas apariencias como ser, el devenir se le vuelve incomprensible:

No se puede admitir en absoluto algo que sea - porque entonces el devenir pierde su valor y aparece directamente como absurdo y superfluo.¹⁰¹

La interpretación que toma lo creado por el presupuesto de la creación, la creencia en un «ser» es una postura nihilista desde el principio, pues el devenir -«la única realidad»- aparece ante ella como lo carente de sentido y como algo inútil. El pensamiento no es un reflejo, sino la proyección de un mundo como apariencia. Considerar todo pensamiento como una apariencia creada, el mundo de la apariencia como única realidad, supone negar una gnoseología que distingue entre las apariencias externas donde aparece la realidad y una conciencia

¹⁰¹ «Aus dem Nachlass der achtziger Jahre» en *Erkenntnistheoretische Schriften*, pág. 205.

configuradora que produce representaciones como ficciones que no tienen una correspondencia con la realidad. La distinción entre imaginación y realidad queda abolida, las explicaciones que da Nietzsche para la formación de esta separación se han comentado en otro capítulo. Toda la actividad del hombre es poetizar, imaginar, y tanto el pensamiento metafísico como el científico no es más que un modo de poetización.

El hecho de haber abordado con esta extensión el concepto de creación en Nietzsche, tanto en su primera ontología estética como en su teoría de la voluntad de poder, ha sido motivado por la luz que proyecta sobre su meditación sobre la cultura. Los diversos modos de cultura no son más diferentes maneras de transfiguración de la naturaleza, toda esta transfiguración es una creación y un modo de valorar la existencia. En su concepto de creación basa Nietzsche la forma de valorar las distintas culturas, en su «nuevo concepto del creador; lo dionisiaco. Nueva fiesta. La glorificación».¹⁰²

De esta concepción se deriva su distinción de una cultura artística y de una cultura del conocimiento que se niega como cultura al frenar justamente la capacidad de creación, es decir, de inventar la existencia que es

¹⁰² KSA, 11, 548.

justamente lo que es una cultura.

A su reflexión sobre la cultura moderna como no cultura, como aquella forma de negación de cultura que tiene la ilusión de ser una cultura, que se toma por lo que no es, está dedicado el siguiente capítulo.

V. LO MODERNO

Nietzsche concibe la cultura como ilusiones protectoras necesarias para la vida. Su concepción del arte, su nuevo concepto de la creación basado en la nueva óptica del engaño, le posibilita formar su teoría de la cultura. Habermas piensa que la experiencia del arte en Nietzsche es el origen de la crítica de la cultura europea.¹ La cultura es huida de la «verdad», y Nietzsche considera la metafísica, la moral, el arte etc. como formas de alejamiento de lo insoportable: la naturaleza.² El acto de la cultura es la constitución del símbolo, el poner una cosa en lugar de otra.³ La cultura es ocultación del estado y sirve para protegerse de la naturaleza:

La cultura (...) es el complemento de la naturaleza de cuyos accesos despiadados y crueles nos protege y sabe llevar a bien, echando un velo sobre los casos en que esta naturaleza se muestra madrastra y manifiesta su

¹ HABERMAS, J., citado, *Der Philosophische Diskurs der Moderne*, Frankfurt am Main, 1986, pág. 110 y siguientes.

² Ver nota 7 del capítulo anterior.

³ Ver nota ya citada, allí Sloterdijk dice: «El estar-en-lugar-de (*Das Anstelle-Stehen*) se convierte en la clave secreta de todos los fenómenos de cultura». (Sloterdijk, obra citada, pág. 66)

triste inteligencia.⁴

La necesidad de la cultura es también la misma necesidad del arte. Pero no todas las formas de huida tienen el mismo sentido; en unos casos, se puede huir afirmando la naturaleza, en otros, al contrario, negándola. La actividad de la naturaleza es la producción de apariencias. Una cultura artística, en cuanto que es una auténtica cultura, reproduce esta actividad de la naturaleza, crea invenciones de la existencia donde la vida se muestra soportable y digna de ser vivida. La cultura trágica es un modo de afirmación de la existencia, y consiste en la destrucción de las apariencias que constituyen el individuo -el palidecer de los dioses- para volver a lo informe -la naturaleza- y posteriormente expresar -crear la apariencia- de ese estado. Cualquier modo de expresión es una creación, pues la forma -el símbolo- no remite a algo existente. Toda expresión cultural es una transformación de la naturaleza y, por lo tanto, una creación, las apariencias que forman una cultura no describen un estado anterior de cosas, no expresan ninguna esencia; se trata de una metamorfosis de lo horrible en la belleza. El hecho de que Nietzsche distinga diversos modos de cultura y acepte un modelo y rechace otros no se debe en ningún momento a que un tipo cultural refleje la naturaleza, sea un espejo

⁴ KSA, 1, 341.

de una forma normativa o ideal y los otros no reflejen «la naturaleza humana». Lo que precede a la cultura y a toda apariencia o ilusión en general es lo informe, por lo tanto, la cultura no significa nunca un conformarse, devenir lo que se es no es un proceso en el que se pasa a una figuración basada en un modelo anterior, todo modelo es una creación y nunca sirve de norma para la creación. «'La verdadera naturaleza del hombre': giro prohibido».⁵ Los diversos tipos de cultura son síntomas de intensidad del afecto. Todo ideal es una ilusión: «[La filosofía] crea siempre el mundo a su imagen (...) es (...) la voluntad de poder más espiritual de 'crear el mundo'».⁶ Aquí opera de nuevo el concepto de creación nietzscheano que el filósofo comienza en su obra de juventud *El nacimiento de la tragedia* y que, como se ha visto, desarrolla a lo largo de toda su obra: la creación entendida desde un punto de vista del absolutismo estético, es decir, una creación sin presupuestos ajenos a ella misma. La cultura -llegar a una apariencia, a una forma- es considerada del mismo modo que el conocimiento; no se trata de un reflejo.⁷ De manera que la inversión

⁵ KSA, 3, 29.

⁶ KSA, 5, 22.

⁷ Éric Blondel escribe a este propósito: «Como si lo dado fuera, por sí, una mala o falsa naturaleza, una 'segunda' naturaleza artificial, puesta sobre la 'verdadera naturaleza' por la historia, la sociedad, los hombres: es este 'como si' el que Nietzsche afirmará ver

nietzscheana sigue operando al tratar cualquier aspecto tratado por él.

En el proceso de huida de la verdad, se produce el advenimiento de la forma como descarga de los afectos. Sus figuraciones lo son de algo que no tiene figura y tienen el carácter de metáforas o interpretaciones. El problema de la cultura es el problema del sentido y del valor de la existencia: «¿Qué significa para ti la existencia? ¿Cuál es la razón de tu existencia?»⁸ Es, en definitiva, el juicio sobre la existencia, la imagen creada sobre ella, Ilusión que proporciona el sentido:

... la experiencia trata sobre ficciones y artefactos ordenados para ilusionar, es sencillamente desplazar el problema del sentido: se le cree en las cosas, está en la disposición querida, en el arte de hacerlas

en Rousseau y denunciará como ilusión idealista de una 'buena naturaleza humana'».

Notemos aquí, de paso, que ya la paideia sofística se quería fundada sobre dos concepciones opuestas de la naturaleza en su relación con la cultura. Bien como Protágoras, se debía considerar la naturaleza (physis) como ese dato informe y salvaje, que la cultura tiene como tarea mejorar, formar «civilizar» (...) bien como en Hippias, la naturaleza constituía lo que se debía restaurar, separar de la convención (nomos). (BLONDEL, Nietzsche, *Le corps et la culture*, pág. 67)

⁸ KSA, 1, 466.

aparecer.⁹

Las «ficciones y artefactos ordenados para ilusionar» han sido diferentes a lo largo de la historia del hombre. Nietzsche se pregunta por la situación de la cultura en su época, la respuesta es que no existe cultura, sino un simulacro de cultura. La imagen de la existencia y del hombre en semejante civilización tiene, para Nietzsche, poco valor.¹⁰ Según escribe el filósofo, su meditación sobre el estado de la cultura en su época - lo moderno- es anterior a la composición del libro *El nacimiento de la tragedia*:

Varios de mis escritos, así las primeras *Consideraciones intempestivas*, están fechados incluso con posterioridad al tiempo en que ocurrieron la génesis y la vivencia de un libro editado con anterioridad, *El nacimiento de la tragedia*: eso es algo que no se le oculta a un observador y cotejador fino. Aquella airada explosión contra la alemanería, la comodonería y la admiración de sí mismo del viejo David Strauss fue un desahogo de unos sentimientos que ya había experimentado cuando era estudiante y me hallaba sentado en medio de la

⁹ GUERY, F., «Nietzsche, Heidegger: les avatars d'un sentiment» en *Magazine Littéraire*, pág, 42.

¹⁰ Del hombre moderno dice en la *Tercera intempestiva*: «descubrí qué aspecto tan miserable tenemos, nosotros los modernos, respecto a los griegos y a los romanos» (KSA, 1, 343)

cultura alemana y del cultufilisteísmo alemán.¹¹

Nietzsche observa que el estado del hombre no ha sido estable en el tiempo, es decir, constata el carácter histórico del hombre. La apariencia que el hombre ha creado de sí no ha sido siempre la misma. En primer lugar, contempla la imagen del hombre moderno, cuya cultura es una derivación de la tendencia inaugurada por Sócrates y Platón, donde domina el instinto de verdad. Nietzsche se pone en pie de guerra contra la cultura de su tiempo: «En mis años jóvenes declaré la guerra a las cultircunstancias alemanas, y en ella manejé bravamente mi espada: en la guerra no hay otro modo de actuar».¹² La hostilidad que muestra Nietzsche hacia su época es debida a la imagen predominante del hombre que en ella existe. La antítesis específicamente alemana *Kultur-Zivilisation* se encuentra en la base de su crítica. Norbert Elias explica la sociogénesis de esta oposición en Alemania, que comienza en el siglo XVIII, debida fundamentalmente, según este escritor, al alejamiento de la burguesía de las esferas del poder. Esta oposición se encuentra ya en Kant, Elias cita un pasaje de *Ideen zu einer allgemeinen Geschichte in weltbürgerlicher Absicht*:

¹¹ KSA, 12, 232.

¹² KSA, 12, Agosto-Setiembre de 1885.

Nosotros estamos cultivados, dice [Kant] (...) en un alto grado por el arte y las ciencias, estamos civilizados hasta la saciedad para ejercer las cortesía y convenciones sociales... [Kant] añade: «La idea de moralidad forma parte de la cultura. Pero un uso de esta idea (...) en la honorabilidad exterior es el propio de la mera civilización».¹³

El término alemán «civilización» «designa algo muy útil ciertamente, pero de importancia secundaria: lo que constituye el lado exterior del hombre, la superficie de la existencia humana».¹⁴ La «cultura» en alemán por el contrario designa:

... esencialmente datos intelectuales, artísticos, religiosos; tiende a establecer una línea de separación bastante neta entre estos hechos y los políticos, económicos y sociales.¹⁵

A esta oposición conceptual viene asociada una serie de pares contrapuestos como «interioridad-exterioridad», «relaciones sociales-formación de la personalidad individual», «sinceridad-duplicidad», «amabilidad

¹³ ELIAS, Norbert, *La civilisation des moeurs*, pág. 17.

¹⁴ ELIAS, N., obra citada, pág. 12.

¹⁵ ELIAS, N., *Ibid.*

exterior-virtud auténtica» etc.¹⁶ Para establecer esta distinción propia del ámbito cultural alemán, he seguido fundamentalmente la exposición que se encuentra en el famoso y clásico libro sobre la civilización del ya fallecido Norbert Elias. Esta oposición se encuentra de un modo explícito en Nietzsche aunque es evidente que hay que precisar su sentido en la obra del filósofo. En los fragmentos póstumos pertenecientes al comienzo de 1888 - en «*Register zum ersten Buch*»-, se encuentran expresiones como «Cultura» en oposición a Civilización y en el «Segundo libro»: «Cultura, civilización, la ambigüedad del 'moderno'». ¹⁷ En *La genealogía de la moral*, la oposición vuelve a aparecer de un modo explícito:

Suponiendo que fuera verdad algo que en todo caso se cree ahora que es «verdad», es decir, que *el sentido de toda cultura* consistiese cabalmente en sacar del animal rapaz «hombre», mediante la crianza, un *animal manso* y civilizado, un *animal doméstico*, habría que considerar sin ninguna duda que todos aquellos instintos de reacción y de resentimiento, con cuyo auxilio se acabó por humillar y dominar a las razas nobles, así como todos sus ideales, han sido los auténticos *instrumentos de cultura*; con ello, de todos modos, no estaría dicho aún que los depositarios de tales instintos representen también ellos mismos a la cultura. (...) ¡Esos «instrumentos de la

¹⁶ Cifrado obra citada, pág. 32.

¹⁷ KSA, 13, págs. 199 y 211.

cultura» son una vergüenza del hombre y representan más bien una sospecha, un contraargumento contra la «cultura» en cuanto tal!¹⁸

Nietzsche distingue el proceso civilizatorio, como el proceso por el que el animal hombre es domesticado, de la «cultura», o medio de ilusión que seduce a seguir viviendo.¹⁹ En la *Primera Intempestiva*, Nietzsche se pregunta si la victoria militar obtenida por los alemanes sobre los franceses supone también una victoria de la cultura alemana sobre la francesa, como de algún modo se daba a entender en la Alemania triunfalista y borracha de éxito de la inmediata posguerra. Se trata de ver si un hecho de «civilización» como es lo militar se identifica con la «cultura». Identificar ambas victorias se basa, para Nietzsche, en una confusión. Identificar cultura con lo que no es, tomar la cultura por lo que no es cultura.

¹⁸ KSA, 5, 276.

¹⁹ Sarah Kofman, en su artículo sobre el concepto de cultura en el primer Nietzsche, escribe a este respecto lo siguiente: «Tomar en serio la tarea de la cultura es negarse a ser el objeto de un adiestramiento inconsciente, a ser transformado, con la ayuda de una disciplina exterior que tiende a ponerlos en el mismo paso que los demás, en un animal, en una bestia de rebaño. Es negarse a ser domesticado. La 'falsa' cultura confunde disciplina exterior e interior, formación militar y educación». (KOFMAN, Sarah, «Le/les 'concepts' de culture dans les 'Intempestives' ou la double dissimulation» en *Nietzsche aujourd'hui?* pág. 130.)

Los factores que conducen a una victoria militar no tienen relación alguna con la cultura ni con un triunfo de ésta:

Una disciplina militar rigurosa, una valentía y una tenacidad naturales, una superioridad de los mandos, una unidad y una obediencia entre los mandados, en suma, unos factores que nada tienen que ver con la cultura son los que nos han proporcionado la victoria sobre unos adversarios a quienes faltaban los más importantes de esos elementos.²⁰

En el mismo escrito intempestivo, sigue Nietzsche estableciendo notas y cualidades que no pertenecen a la cultura:

... en los saberes más amplios de los oficiales alemanes, en la mayor instrucción de las tropas alemanas, en la conducción más científica de la guerra (...) han visto la ventaja decisiva todos los jueces imparciales (...) nada tienen que ver con la cultura las cualidades morales de una disciplina más rigurosa, de una obediencia más calmada.²¹

El hecho de que se haya producido una victoria militar no supone en absoluto un triunfo para la cultura, pues todo lo que contribuye al triunfo de la primera no

²⁰ KSA, 1, 160.

²¹ KSA, 1, 162.

contribuye al triunfo de la segunda. Sin embargo, existe en Alemania, según Nietzsche, la idea de que la cultura se encuentra en un momento de apogeo, debido a un «empleo abusivo del éxito»:

¿pues qué cosa más penosa puede haber que contemplar que alguien deforme que se sitúa, estirado cual un gallo, delante de un espejo e intercambia miradas de admiración con su imagen? (...) los miembros de tales estamentos [los doctos] están convencidos (...) de que su propia cultura es el fruto más maduro de este tiempo y aun de todos los tiempos.²²

Si la cultura tal como viene definida en *El nacimiento de la tragedia* es una mentira, pues toda creación es por definición mentira, la cultura del hombre moderno es una doble mentira: está sumido en la ilusión de poseer una cultura, tiene como verdad algo que es falso: «esa gente vive en todo caso en la creencia de que posee una cultura auténtica».²³ Entre el estamento docto se produce una distorsión de este tipo. El nombre que da Nietzsche al docto contrario a la cultura y que cree poseedor de una cultura es el de *Bildungsphilister*, que Sánchez Pascual ha traducido como «cultifilisteo» y que, según explica él en una nota a su versión española, toma la palabra de Quevedo. La palabra filisteo proviene del

²² KSA, 1, 161.

²³ KSA, 1, 164.

ámbito académico alemán y designa a aquel hombre inepto para la cultura, el cultifilisteo es aquél que «se hace la ilusión de ser él mismo un hijo de las Musas y un hombre de cultura».²⁴ La explicación de la génesis de la ilusión del cultifilisteo es la siguiente:

... él vuelve a encontrar en todas partes la uniforme impronta de sí mismo y (...) de tal impronta uniforme de toda la gente «cultura» deriva él una unidad de estilo (...) una cultura. A su alrededor percibe únicamente necesidades idénticas a las suyas y pareceres semejantes a los suyos; (...) se ve envuelto por el lazo de unas convenciones tácitas acerca de muchas cosas y en especial en los asuntos referentes a la religión y a la cultura: esa homogeneidad impresionante, (...) indúcelo erróneamente a creer que lo que aquí ejerce su imperio es una cultura.²⁵

El intelectual, el docto, del presente llega a formarse la idea de que posee una cultura por el hecho de que existe una homogeneidad entre todos los intelectuales. La ilusión compartida hace que esta adquiera el aspecto de una realidad, de modo que la barbarie civilizada, al detentar todos los establecimientos docentes, culturales y artísticos, ejerce «la potestad de juez supremo en todos los

²⁴ KSA, 1, 165.

²⁵ KSA, 1, 166.

problemas culturales»,²⁶ y dicta «la sentencia suprema sobre todas las cuestiones relacionadas con la cultura y el gusto».²⁷ Nietzsche propone una definición de cultura que sirve de criterio para distinguir una cultura «auténtica» de una «falsa» cultura: «Cultura es ante todo la unidad de estilo artístico en todas las manifestaciones vitales de un pueblo».²⁸ En la misma página constata que los alemanes de su época viven en una confusión de todos los estilos. Lo que ocurre en la época actual es la mezcla y almacenamiento de todos los estilos sin que haya una voluntad única que cree una imagen del hombre. La cultura de su época se caracteriza por el saber que llega a ser un sustituto de la cultura. Saber y cultura no son sinónimos, al contrario, puede existir la barbarie junto a una formación social donde se promueva el conocimiento:

El saber muchas cosas y el haber aprendido muchas cosas no son, sin embargo, ningún medio necesario de la cultura ni tampoco una señal de la cultura y resultan perfectamente compatibles, si es preciso, con la antítesis de la cultura, con la barbarie, es decir, con la carencia de estilo y con la mezcolanza caótica de todos los estilos.²⁹

²⁶ KSA, 1, 167.

²⁷ KSA, 1, 205.

²⁸ KSA, 1, 163.

²⁹ KSA, 1, 163.

Si Kant en *Ideen* ponía las ciencias, en su distinción de cultura y civilización, dentro de la primera, Nietzsche considera el saber científico como un hecho de civilización y no de cultura. Toda la polémica nietzscheana sobre la cultura de su tiempo viene determinada por su consideración sobre la ciencia, saber y cultura han llegado a convertirse en algo opuesto. El uso abusivo de la ciencia, del instinto de verdad, sin ningún control, ha llevado a la destrucción de la cultura:

Han pasado siglos en que era evidente entender por hombre cultivado (*Gebildet*) el docto (*Gelehrt*); la experiencia del presente apenas nos induce a establecer una equivalencia tan ingenua. (...) La división del trabajo en las ciencias tienden hacia el mismo objetivo hacia el que tienden conscientemente las religiones: una reducción, incluso una destrucción de la cultura.³⁰

La distinción que opera en esta crítica de la cultura es la ya mencionada varias veces, y la cual considero básica a lo largo de toda la obra del filósofo: la distinción entre belleza y utilidad. Esto ya ha sido comentado al hablar del hombre intuitivo y del hombre abstracto de *Sobre verdad y mentira en sentido extramoral*. En *El nacimiento de la tragedia*, cuando habla

³⁰ KSA, 1, 670.

de las diversas posibilidades de existencia del hombre, la oposición que opera en la base de la historia de la cultura allí presentada es también la establecida entre una cultura artística y una cultura científica. En este libro expone Nietzsche el origen de las culturas artísticas, su disolución y el origen y desarrollo de la cultura científica; es simbolizada la oposición entre estas dos culturas por Dioniso y Sócrates. El paso de una cultura a otra viene determinado por una inversión en el orden de las esferas simbólicas o transformaciones metafóricas de la naturaleza:

... *El nacimiento de la tragedia* establece una jerarquía entre los diferentes lenguajes simbólicos, es decir, las diferentes transposiciones metafóricas (...) La música (...) es el que expresa más universalmente la forma general (...) de la voluntad.³¹

Así, el poeta lírico transpone metafóricamente el lenguaje de la música -lo que expresa la forma general de la voluntad- en imágenes, a otra esfera simbólica. Es siempre una *Stimmung* musical lo que precede a toda actividad poética. Ahora bien, el proceso de creación de una cultura es de carácter poético, se trata siempre de una autopoetificación. Lo que ocurre en la cultura alejandrina -y el mundo moderno se halla preso de esta

³¹ KOFMAN, Sarah, «Metaphor, Symbol, Metamorphosis» en *The New Nietzsche*, pág. 202.

cultura- es que el estado previo a la formación de imágenes no se caracteriza por ser musical. Además lo que transpone el lírico, así como el poeta trágico, es su propio yo, «las imágenes del lírico no son, en cambio, otra cosa que él mismo».³² Pero «él mismo» no significa la subjetividad, «él mismo» es ya la transfiguración del sujeto, la realidad embriagada, la totalidad:

... la antítesis de lo subjetivo y lo objetivo, es improcedente en estética, pues el sujeto, el individuo que quiere y fomenta sus finalidades egoístas, puede ser pensado como únicamente como adversario, no como origen del arte. Pero en la medida en que el sujeto es artista, está ya redimido su voluntad individual y se ha convertido, por así decirlo, en un médium a través del cual el único sujeto verdaderamente existente festeja su redención en la apariencia.³³

La forma de creación, el modo de acción, es fundamental para determinar los diferentes tipos de cultura: son las diversas maneras de poetificación del mundo o autopoetificación. Para ejemplificar esta inversión de la jerarquía de los lenguajes simbólicos, Nietzsche analiza la forma artística de la ópera en el capítulo XIX de *El nacimiento de la tragedia*; la cultura operística invierte el orden de la expresión, pues en la

³² KSA, 1, 45.

³³ KSA, 1, 47.

ópera, la música es una ilustración -imagen- de la palabra -imagen- que es posterior en el orden de la expresión. El proceso artístico y, en general, el proceso de transfiguración, es apolonización de lo dionisiaco; la música es la primera expresión de la excitación general del afecto, de lo dionisiaco. Nietzsche usa la metáfora del padre y del hijo en el fragmento «Sobre música y palabras». La cultura socrática invierte la relación natural de procreación artística -y en general de la acción cultural-, ya que deriva la música de la imagen:

¡Qué mundo tan perverso! Una tarea que aparece a mi espíritu como la de un hijo que quiere crear a su padre, la música puede crear metáforas de sí (...) Pero cómo crearía la metáfora, la imagen, música de sí. (...) Tan cierto como un puente lleva desde el misterioso castillo de lo musical a la tierra libre de las metáforas -y el poeta lírico pasa a través de ella- tan cierto es imposible recorrer el camino contrario...³⁴

El proceso artístico, según su concepción de la creación que no tiene otros presupuestos, es aquél que va desde el sentimiento a la imagen, de lo inconsciente a lo consciente. La creación, así como la de su imagen simbólica en la cultura, es la satisfacción de la

³⁴ NIETZSCHE, F., «On Music and Words» (Fragment, 1871). Citado por Sarah Kofman, «Metaphor, Symbol, Metamorphosis», en *The New Nietzsche*, pág. 203.

voluntad, del sentimiento: «¿De qué manera se comunica el sentimiento? Parcialmente (...) se puede trocarlo en pensamientos, es decir, en representaciones conscientes».³⁵ El hecho cultural, que reside en la capacidad simbólica del hombre, se basa en la expresión del sentimiento, de un estado artístico del hombre que fisiológicamente viene determinado por la excitación, la descarga de la excitación es precisamente el puente que lleva a «la tierra libre de las metáforas», donde se produce la creación de la imagen del mundo y se ponen las intenciones y la medida a una «naturaleza, que es derrochadora sin medida, que carece de intenciones y miramientos».³⁶ La posición del sentido, del valor etc. es lo propio de la cultura, y lo lleva a cabo a través de sus distintas formas o manifestaciones. La cultura actual es simulacro porque tiene la apariencia de cultura, pero no cumple la tarea original de la cultura; por otro lado, el hecho de la inversión producida por el conocimiento en la producción de símbolos hace que la imagen producida sea un mero remedo que no corresponde a un sentimiento, sino a la imagen de un sentimiento, como ya ocurría en el drama de Eurípides. El arte y las demás formas de cultura -conocimiento, moral- no se contraponen si se producen en una unidad de estilo, pues todas las creaciones son artísticas: todas surgen de un estado artístico. Lo

³⁵ KSA, 1, 572.

³⁶ KSA, 5, 21.

contrapuesto no son las diversas morfologías que constituyen la cultura, lo que está enfrentado es la diversa forma de concebir la cultura. Y en una cultura basada en el conocimiento, todo lo producido, se llame arte, filosofía, religión, moral, ciencia etc., es antiartístico, pues no responde a la necesidad de la cultura, sino a otras necesidades. Por lo tanto, por un lado el simulacro se produce porque la pretendida cultura no cumple su tarea que le es específica y, por otro lado, porque el orden de la expresión está invertido, la imagen que es el final del proceso está al comienzo, de modo que lo que es expresado es un mero remedo. Al estar en la base de la creación la representación consciente, lo único que se consigue es remedar lo allí representado, como consecuencia de ello la expresión de los sentimientos está mediatizada por la representación. Y ya no se expresa, por ejemplo, la ira, sino que se hace como si se tuviera ira etc. La forma artística de la ópera es en el mundo moderno el ejemplo de arte antiartístico y emblema de la cultura socrática: «El contenido más íntimo de esa cultura socrática no es posible calificarlo con mayor agudeza que denominándola la cultura de la ópera»,³⁷ como en la antigüedad lo era el drama de Eurípides; la razón en que Nietzsche basa semejante juicio es idéntica en ambos casos, se basa en la génesis de ambas formas artísticas:

³⁷ KSA, 1, 120.

La génesis de esta nueva forma de arte reside en la satisfacción de una necesidad no estética, en la glorificación optimista del ser humano en sí, en la concepción del hombre primitivo como hombre bueno y artístico por naturaleza (...) el presupuesto de la ópera es una creencia falsa acerca del proceso artístico.³⁸

La ópera se conduce como toda la cultura alejandrina, se da una preeminencia a la representación intelectual, a la imagen, de modo que el proceso artístico no es un crear libre, sino una creación con presupuestos ajenos a la propia creación. El arte, de esta manera, pierde su función propia: redimir al hombre del espanto para convertirse en una mera diversión que intenta contrarrestar un poco las tareas «graves y serias» de la existencia como el trabajo y la familia:

Mucho es lo que a éste [el filisteo] le gusta, ciertamente, entregarse de cuando en cuando a los simpáticos y temerarios desmanes del arte y de una historiografía escéptica, y no tiene en poca estima las excitaciones causadas por los objetos de distracción y entretenimiento: pero entre las bromas, por una parte, y la «seriedad de la vida» -lo que quiere decir su profesión, sus negocios, además de su mujer y sus hijos-, por otra, el filisteo establece una separación rigurosa; y de las bromas forma parte más o menos todo aquello que se relaciona

³⁸ KSA, 1, 123.

con la cultura.³⁹

El arte y la cultura en general se ha convertido en una mera diversión; por esto, es un simple simulacro de cultura. Pero el hombre moderno que practica la «cultura» no es consciente de su situación, debido a la uniformidad de la opinión que intenta justificar su actividad y llegar a la satisfacción con semejante actuar corrompido: «con la opinión pública se han puesto vendas en los ojos y tapones en los oídos» y «él no sabe en absoluto lo que es un filisteo ni lo que es la antítesis de un filisteo»⁴⁰ El hombre moderno busca la soportabilidad de la existencia de una manera que es ajena al arte: a la redención en la apariencia; su postura es nihilista, pues no encuentra una imagen del hombre ni del mundo que haga justicia a ambos y ha olvidado el cambio que se ha producido en la cultura, de modo que desconoce la destrucción de ésta. La degeneración del arte y de la cultura está más allá de su percepción, por lo que no conoce la tarea de ambos. La cultura moderna, debido a los presupuestos de acuerdo con los cuales actúa, hace inevitable la función disipadora del arte:

¿No es presumible que, bajo sus seducciones
idílicas, bajo sus artes lisonjeras

³⁹ KSA, 1, 170.

⁴⁰ KSA, 1, 164.

alejandrinas, la tarea suprema y que hay que llamar verdaderamente seria del arte -el redimir al ojo de penetrar con su mirada en el horror de la noche y el salvar al sujeto, mediante el saludable bálsamo de la apariencia, del espasmo de los movimientos de la voluntad-degenerará en una tendencia vacía y disipadora hacia la diversión? ⁴¹

La filosofía ha perdido, al igual que el arte, su función en una cultura sin unidad de estilo y debido, a su vez, a las mismas causas. La tarea de la filosofía era también la transfiguración de la naturaleza, pero ahora es mera barbarie, antes poseía «la energía de encontrar su forma propia»⁴² y fuera de toda convención. La filosofía expresa el mundo a través de la imaginación, de la transposición poética, aunque emplee los conceptos como la lengua de expresión; esto ocurre, al menos, en la época trágica de la filosofía:

¿Qué es lo que lleva tan rápidamente la filosofía a su fin? ¿Tal vez se distingue del pensamiento que calcula y evalúa solamente por su vuelo rápido que atraviesa grandes distancias? No, pues lo que hace su paso alado

⁴¹ KSA, 1, 126. En *Ecce Homo* escribe: «¿De qué sufro cuando sufro del destino de la música? De que la música ha sido desposeída de su carácter transfigurador del mundo, de carácter afirmador» (KSA, 6, 357)

⁴² KSA, 1, 807.

es una fuerza extraña, ilógica: la imaginación.⁴³

Lo que quiere decir Nietzsche es que en toda cultura auténtica la forma de producción cultural es siempre inconsciente. Es la propia intensificación de sentimiento que se descarga en imágenes, este proceso artístico, que es el auténtico, se da en toda forma de producción cultural, ya sea arte, filosofía, etc.: «Los símbolos pueden y tienen que ser muchas cosas; pero brotan de una manera instintiva y con una regularidad grande y sabia»⁴⁴ Naturalmente toda la teoría de la cultura, así como su concepción de la creación, está basada en su visión dionisiaca del mundo. Al igual que el mundo, que produce la apariencia de un modo inconsciente, descargándola de su sobreabundancia, el hombre de cultura repite el mismo proceso en la producción de símbolos. Invertir este proceso en cualquier fenómeno cultural conduce al debilitamiento de la cultura y, posteriormente a su destrucción. La filosofía griega anterior a Sócrates persigue el mismo fin que la tragedia: la glorificación y la soportabilidad de la existencia, de modo que la imagen del mundo y del hombre es mucho más excitante que la imagen producida por una cultura basada en el «instinto de verdad» y en la utilidad:

⁴³ KSA, 1, 814.

⁴⁴ KSA, 1, 576.

El juicio de estos filósofos sobre la vida y la existencia en general es tanto más rico de significado en relación a un juicio actual cuanto la vida que tenían ante los ojos conocía una lujuriente plenitud y que en ellos la inspiración del pensador no se extraviaba como nos ocurre a nosotros, dividida entre el deseo de libertad, de belleza, de una vida llena de grandeza, y el instinto de verdad para quien la única cuestión es saber cuál es el valor de la vida en general.⁴⁵

Pero en la cultura socrática la tarea de la filosofía ha cambiado y queda sin justificación. En lugar de transfigurar la existencia, en lugar de constituir un estimulante para seguir viviendo, la filosofía se ha perdido en la senda de la erudición. Los griegos, en una cultura dominada por la unidad de estilo, legitimaban la filosofía, pues era una forma de redención de la existencia. En la época actual, sin embargo, la filosofía, al igual que la cultura, ha cambiado esta tarea propia por servicios a otras instituciones en su interminable camino hacia la erudición:

[En] una época que sufre de lo que se llama la cultura general, pero donde la cultura está ausente (...) la filosofía se reduce a un monólogo erudito de un paseante solitario. (...) nadie vive de manera filosófica (...) Toda práctica moderna de la filosofía es política y policíaca y está acantonada en una

⁴⁵ KSA, 1, 809.

falsa apariencia erudita en los gobiernos, las iglesias, universidades, costumbres, modas y en la cobardía humana.⁴⁶

En general, todo lo que queda de la actividad cultural es sólo un simulacro de ella. Ha perdido su propia tarea en favor de funciones extrañas a ella misma:

Pues existe una manera de *abusar de la cultura y reducirla a servidumbre*: ¡mirad alrededor de vosotros! Y los poderes que en nuestros días hacen más en favor de la cultura lo hacen con una segunda intención, en lugar de mantener con ella relaciones puras y desinteresadas.⁴⁷

Los poderes a los que se refiere Nietzsche son: el comercio, el Estado, los estetas y el saber. Como dice Habermas, a propósito de Nietzsche, lo que ocurre en el mundo moderno es la separación entre saber y vida, entre «conocimiento e interés»:

... aquel vínculo entre vivir y conocer que había sido desgarrado por la moderna ciencia natural y, en pos de ella, por una destrucción

⁴⁶ KSA, 1, 812.

⁴⁷ KSA, 1, 387. En la primera conferencia de *El porvenir de nuestros establecimientos de enseñanza*, emplea Nietzsche argumentos semejantes a los expuestos en este capítulo de *Schopenhauer como educador*.

positivista de la filosofía. (...) El historicismo es la forma en que las ciencias del espíritu se independizan de las praxis y disuelven el último vínculo entre conocimiento e interés.⁴⁸

El problema de una cultura que todo lo ha convertido en ciencia, en saber objetivo, es que es incapaz para la acción, perdiendo de esta manera su capacidad para la transfiguración, para llegar a una forma, que es lo propio de la actividad cultural. El hecho de no poder llegar a una forma, a una armonía, en definitiva del hombre, es lo propio de la barbarie a pesar del -a causa del- conocimiento. Tanto una oposición al saber como un uso no crítico conducen a la barbarie:

El instinto de conocimiento desencadenado conduce por sí mismo y en todos los tiempos, como el odio del saber, a la barbarie, (...) los griegos han dominado su instinto de conocimiento en sí mismo insaciable gracias al respeto que tenían por la vida, gracias a su ejemplar necesidad de la vida... pues lo que ellos aprendían, enseguida querían vivirlo todo.⁴⁹

El problema de la cultura moderna, y lo que hace que sea una negación de la cultura es el triunfo del

⁴⁸ HABERMAS, J., *Sobre Nietzsche y otros ensayos*, pág. 39.

⁴⁹ KSA, 1, 807.

socratismo sobre lo dionisiaco, los elementos que se hallan en lucha, la oposición de una consideración teórica de la existencia y una consideración trágica. El hombre ha perdido la actividad metafísica del ser, ha olvidado la naturaleza y, en lugar de ella ha puesto sus invenciones. Pero aquello que crea es la naturaleza y lo que el hombre moderno ha puesto en su lugar es una fantasía que le impide crear, que le impide obrar. Y esa fantasía se llama racionalidad: «'Racionalidad *contra* instinto'. La 'racionalidad' a cualquier precio, como violencia peligrosa, como violencia que socava la vida».⁵⁰ De nuevo aparece la oposición estética de Nietzsche a la racionalidad burguesa. El aspecto de la racionalidad ha ido cambiando a lo largo de los siglos que siguieron a su invención; pero Nietzsche la señala como una unidad que engloba al optimismo y al pesimismo. Ambos conducen a la aniquilación de la cultura, son el fruto del conocimiento desencadenado. El optimismo es un pesimismo disfrazado. Ni una consideración pesimista ni una consideración optimista pueden afirmar la existencia. Y Nietzsche busca, sobre todo, un modo de decir sí. Ese nuevo modo decir sí lo encuentra en un nuevo concepto de creación basado, a su vez, en la visión dionisiaca. Ese concepto de creación es, según él, el modo de acción del mundo -ya sea considerado bajo el aspecto metafísico de su primera época o desde la perspectiva de la voluntad de

⁵⁰ KSA, 6, 310.

poder de su último periodo-, es la creación constante del mundo, que sin cesar se redime en la placentera apariencia. El hombre ha olvidado lo más propio de sí, aquello que le proporciona más placer: imaginar y ha creado una quimera a la que le ha llamado realidad, lo que le ha llevado a no saber expresarse, diluyéndose toda su fuerza en la conciencia:

Sería mecerme en deseos insensatos imaginarme poder encontrar un verdadero filósofo que fuera un educador capaz de levantarnos por encima de la miseria del tiempo presente y enseñarnos de nuevo a ser *honestos y sencillos* en el pensamiento y en la vida, por lo tanto «intempestivos», en el sentido más profundo de la palabra; pues los hombres se han vuelto tan complejos y tan complicados que cesan de ser sinceros en cuanto hablan, en cuanto poseen afirmaciones quieren actuar en consecuencia.⁵¹

La intempestividad la considera como una lucha que se ha librado entre tipos de hombre. Esta lucha, pensaba él, iba a ser ganada por el hombre «sensible y de imaginación», en expresión de Leopardi, por el hombre trágico en definitiva. Pesimismo y optimismo son dos aspectos de lo mismo para Nietzsche, dos modos del instinto del conocimiento. Savater plantea el problema, considerado por Nietzsche, del nihilismo y la acción. Distingue esta autor, por un lado, las teodiceas

⁵¹ KSA, 1, 346.

optimistas que conducen a una afirmación y una valoración positivas de la existencia; por otro lado, el nihilismo, presentado como aquella doctrina que afirma el mal y, por lo tanto, niega la existencia y la acción.⁵²

Este autor establece dos actitudes prácticas ante el mundo, que dependen de la previa valoración que de él se ha hecho. Pero esa estimación anterior de la existencia es la tarea del instinto de verdad:⁵³ «Hay que alargar todos los dedos hacia ella y hacer el intento de agarrar esta sorprendente *finesse*, que el valor de la vida no puede ser tasado».⁵⁴ Para Nietzsche tanto el conocimiento optimista como el pesimista, que no es capaz de transfigurar, conducen a la inacción. En *El nacimiento de la tragedia*, a propósito del éxtasis dionisiaco, declara que «el conocimiento mata el obrar, para obrar es preciso hallarse envuelto en el velo de la ilusión».⁵⁵ La mirada en el abismo que revela el conocimiento trágico aniquila los motivos para obrar, pues la sabiduría provoca náuseas. Por otro lado, en la *Segunda intempestiva*,

⁵² Cifrado SAVATER, Fernando, *Nihilismo y acción*, Madrid, 1970.

⁵³ Véase el texto citado de *La filosofía en la época trágica de los griegos* (nota 45 de este capítulo) donde se afirma que lo único que interesa al instinto de verdad es saber el valor de la existencia.

⁵⁴ KSA, 6, 68.

⁵⁵ KSA, 1, 57.

afirma que el exceso de saber impide la acción transformadora en que consiste la cultura:

... el saber, absorbido inmoderadamente y sin que sea empujado por el hambre, (...) no actúa ya desde entonces como motivo transformador que empuja hacia el exterior, sino que permanece escondido en una suerte de mundo interior, caótico, que con un singular orgullo, el hombre moderno llama la «intimidad» que le es particular.⁵⁶

La afirmación no está ni en el pesimismo ni en el optimismo, tanto uno como otro son actitudes nihilistas, tanto el que afirma la bondad del mundo como su maldad. La única afirmación posible es, según Nietzsche, la afirmación trágica:

... había saltado yo muy alto por encima de la lamentable charlatanería, propia de mentecatos, sobre optimismo y pesimismo! -Yo fui el primero en ver la auténtica antítesis: -el instinto degenerativo, que se vuelve contra la vida (el cristianismo , la filosofía de Schopenhauer, en cierto sentido ya la filosofía de Platón, el idealismo entero, como formas típicas) y una fórmula de la *afirmación suprema* nacida de la sobreabundancia.⁵⁷

⁵⁶ KSA, 1, 272.

⁵⁷ KSA, 6, 311.

El modo de decir sí viene determinado por una renuncia al dominio del conocimiento, en favor de lo que, para Nietzsche, es la actividad más genuina del hombre: la creación, o lo que es lo mismo la actividad cultural. El optimismo y el pesimismo débil conducen a la inacción, y la acción ha de ser entendida como la fuerza que se muestra -voluntad de poder- configurando. La acción que se basa en consideraciones racionales, en unas formas previas a la creación, sólo muestra lo absurdo del mundo. Por lo tanto la relación que muestra Nietzsche entre nihilismo y acción no concuerda en absoluto con la ofrecida por una postura que defiende la posibilidad de la acción en relación a la estimación del mundo. La estimación del mundo, en la filosofía de Nietzsche, es posterior a la acción, es una consecuencia de ésta. La acción, como proceso transfigurador, no depende del conocimiento y la estimación que surge de éste. El hombre trágico está más allá de lógica presentada en este libro: «Si el mundo es bueno actúo; si es malo, no actúo». La acción transfiguradora nace de la victoria sobre el espanto:

¿Qué es lo que el artista trágico nos comunica acerca de sí mismo? Lo que él muestra -¿no es precisamente el estado sin miedo frente a lo terrible y problemático? (...) La valentía y libertad del sentimiento ante un enemigo poderoso, ante un infortunio sublime, ante un problema que produce espanto- ese estado victorioso es el que el artista escoge, el que

él glorifica. (...) quien está habituado al sufrimiento, quien va buscando el sufrimiento, el hombre *heroico*, ensalza con la tragedia su existencia.⁵⁸

Nietzsche plantea, por lo tanto, el problema de la acción no desde la perspectiva optimismo-pesimismo, sino desde el punto de vista del dominio del conocimiento sobre el arte o viceversa, a fin de cuentas, lo que está en juego es su concepción de la creación contra la concepción racionalista de la creación, pero también contra la concepción no racionalista de Schopenhauer que conduce a una negación de la voluntad. Nietzsche escapa a la polémica entre idealismo y Schopenhauer, pues observa que en ambas posturas contrapuestas hay algo común en «el problema global de la vida»: una actitud negativa frente a ésta. Esta cuestión es central en la elaboración de su filosofía, él se reconoce un maestro en el arte de detectar por debajo de las posiciones teóricas la postura que éstas mantienen frente al problema de la vida:

Para captar los signos de elevación y de decadencia poseo un olfato más fino que el que hombre alguno haya tenido jamás, en este asunto yo soy el maestro *par excellence*.⁵⁹

⁵⁸ KSA, 6, 127.

⁵⁹ KSA, 6, 264.

El hecho de que el conocimiento se haya impuesto sobre el arte conlleva a la desaparición de la cultura y al surgimiento de un sucedáneo de cultura:

Nuestra cultura moderna no es una cosa viva porque, sin esta oposición, es inconcebible. Lo que equivale a decir que no es en absoluto una verdadera cultura, sino solamente una clase de conocimiento de cultura.⁶⁰

Lo que caracteriza a la cultura moderna, según Nietzsche, es la oposición entre interioridad y exterioridad. La interioridad, lo aprendido, no tiene la fuerza suficiente para exteriorizarse, para expresarse, en definitiva, de transfigurarse. La vida es creación, así lo entiende la visión dionisiaca del mundo, y unidad de sentimiento y de imagen, cuando el instinto de verdad está dominado y no ejerce su imperio. Las diversas culturas que distingue en *El nacimiento de la tragedia* son diversos modos de posibilitar la vida mediante la ilusión que actúan como estimulantes; de la preponderancia de una de estas ilusiones surgen los tipos de cultura. La cultura actual se distingue por el predominio de la ciencia en todas sus actividades:

Todo nuestro mundo moderno está preso en la red de la cultura alejandrina y reconoce como ideal el hombre teórico, el cual está equipado con

⁶⁰ KSA, 1, 273.

las más altas fuerzas cognoscitivas y trabaja al servicio de la ciencia, cuyo prototipo y primer antecesor es Sócrates. Todos nuestros medios educativos tienen puesta originariamente la vista en ese ideal.⁶¹

El hombre moderno se caracteriza por un exceso de saber teórico que no tiene una correspondencia con una práctica exterior. Todo su conocimiento es estéril, pues no lleva a la consecución de una forma en el individuo, al no ser capaz de ser expresada la interioridad:

Al contrario lo que aparece verdaderamente como motivo, lo que, bajo forma de acción, se manifiesta visiblemente afuera, no significa a menudo mucho más que una convención cualquiera, una piadosa imitación, una vulgar mueca. (...) El proceso interior se convierte desde entonces la cosa misma, la «cultura propiamente dicha».⁶²

En el prefacio a la *Segunda intempestiva*, Nietzsche cita a Goethe para ilustrar el problema de la cultura moderna: «Por lo demás, detesto todo lo que solamente me instruye, sin aumentar mi actividad o animarla directamente».⁶³ La cultura moderna se ha convertido en una mera instrucción que paraliza la actividad creadora,

⁶¹ KSA, 1, 116.

⁶² KSA, 1, 273.

⁶³ KSA, 1, 245.

en una barbarie civilizada. El hombre cultivado ha sido sustituido por el docto, la cultura se ha convertido en conocimiento, en erudición; así, en *El nacimiento de la tragedia* afirma:

En un sentido casi horroroso, durante largo tiempo el hombre culto ha sido encontrado aquí únicamente en la forma del hombre docto; incluso nuestras artes poéticas han tenido que evolucionar a partir de imitaciones doctas.⁶⁴

La misma idea expresa en la *Segunda intempestiva* a propósito de historia como ciencia:

Que alguien imagine un griego que perciba este modo de cultura, se daría cuenta de que para los hombres modernos «cultivado» y «cultura histórica» parecen ser sólo una misma cosa y que entre ellos no habría más diferencia que la creada por el número de palabras.⁶⁵

No hay una cultura efectiva y auténtica, sino un almacenamiento de culturas pasadas, es decir, un conocimiento de cultura que se siente agotada para realizar su tarea propia: la transfiguración de la naturaleza:

⁶⁴ KSA, 1, 116.

⁶⁵ KSA, 1, 273.

Pues, por nosotros mismos, nosotros los modernos, no poseemos nada en absoluto. Sólo llenándonos hasta el exceso de épocas extranjeras, de costumbres, de artes, de filosofías, de religiones, de conocimientos que no son los nuestros nos convertimos en algo que merezca la atención, es decir, enciclopedias ambulantes.⁶⁶

Del método de composición estética de la tragedia deriva Nietzsche la actividad general del hombre. La actividad trágica es también la actividad metafísica, en el primer periodo de sus escritos. Aquello que tiene capacidad simbólica es el aumento del sentimiento de donde surge la forma de un modo inconsciente. El sentimiento se disuelve en la imagen, formándose de este modo una unidad entre el símbolo y lo simbolizado, aunque, para insistir una vez más, el símbolo es creación de la forma. En este método de composición estética se produce una unidad entre forma y contenido, exterioridad e interioridad. Pero el hombre moderno ha puesto en lugar de lo inconsciente, de la naturaleza, una serie de conocimientos, de representaciones conscientes que están en la base de su acción. No es más que una mera convención lo expresado en semejante cultura dominada por el socratismo. Las imágenes que usa Nietzsche para expresar el lugar de donde nace una expresión que forma una unidad con lo expresado son: «noche», «oscuridad»

⁶⁶ KSA, 1, 274.

etc.: «todo crecer y evolucionar en el terreno del arte tiene que producirse dentro de una noche profunda».⁶⁷ También en la Segunda intempestiva emplea la misma imagen para referirse a la acción, pues la actividad estética es la acción propia del hombre en la cultura: «Toda acción exige el olvido, como todo organismo tiene necesidad, no solamente de luz, sino también de oscuridad».⁶⁸ Luz y oscuridad están en el lugar de lo consciente y de lo inconsciente, crear y actuar necesitan este orden, sumergirse en la oscuridad para, posteriormente, ascender a la luz. La noche es el presupuesto del mundo, la luz es su consecuencia, pero, del mismo modo que -en la exposición sobre el fundamento de las culturas artísticas- el orden de la alegría necesitaba el orden del dolor, la luz necesita la oscuridad. Con lo que de nuevo Nietzsche sigue su doctrina expresada en el primer aforismo de *Humano demasiado humano* de un modo explícito: todo procede de lo contrario. El origen de la cultura moderna se encuentre en el socratismo que renuncia a la oscuridad, al instinto, a la fuerza que deviene forma. La cultura socrática establece una unidad esencial entre el saber y las acciones morales. Para la interpretación científica de la existencia, sólo las acciones que siguen la ley de la razón son acciones moralmente válidas. La equivalencia de lo racional con lo verdadero significa la

⁶⁷ KSA, 1, 516.

⁶⁸ KSA, 1, 252.

equivalencia de la acción racional con la verdad y ésta con lo bueno:

Razón=virtud=felicidad significa simplemente: hay que imitar a Sócrates e implantar de manera permanente, contra los apetitos oscuros, una *luz diurna*, la luz diurna de la razón. Hay que ser inteligentes, claros, lúcidos a cualquier precio: toda concesión a los instintos, a lo inconsciente, conduce *hacia abajo*...⁶⁹

La acción racional es verdadera y, por lo tanto, una buena acción. El socratismo estético afirma que lo que es bello se basa en lo bueno, es decir, en lo racional. Virtud y belleza se basan en la razón. Lo racional -la acción bella y virtuosa- es aquello que dirige el conocimiento. La acción bella tiene que ser inteligible para el espectador ilustrado. Cuando el criterio de la belleza es sólo lo inteligible, entonces la medida de la belleza no reside en lo artístico, sino en lo científico. Una vez establecido el saber como criterio, el efecto moral juega un gran papel en la acción. Pero para Nietzsche la acción verdadera -la acción transfiguradora- no se basa en la racionalidad, lo que presupone una acción verdadera no es precisamente la claridad: la «condición indispensable en toda acción: la ceguera y la injusticia en el alma de quien obra».⁷⁰ El modelo de

⁶⁹ KSA, 6, 72.

⁷⁰ KSA, 1, 254.

acción verdadera que propone Nietzsche está basado en su descripción de la actividad metafísica, que tiene un paralelismo fisiológico en la vida ascendente. El modelo basado en la racionalidad y no en el instinto pertenece al movimiento decadente:

La luz diurna más deslumbrante, la racionalidad a cualquier precio, la vida lúcida, fría, previsor, consciente, sin instinto, en oposición a los instintos, todo esto era sólo una enfermedad distinta -y en modo alguno un camino de regreso a la «virtud», a la «salud», a la felicidad... *Tener que combatir los instintos, ésa es la fórmula de la *décadence*: mientras la vida *asciende* es felicidad igual a instinto.*⁷¹

La unidad de la filosofía de Nietzsche se hace de nuevo patente. La descripción metafísica del ser, la actividad estética, productora libre de ilusiones es, al mismo tiempo, la actividad placentera, que conduce a la felicidad. Ser, belleza y bondad se identifican en una misma acción. Aunque Nietzsche abandone el lenguaje metafísico, en su primera obra ya están las condiciones para el abandono de la metafísica, la búsqueda de la unidad de belleza y conocimiento, que, a fin de cuentas, se traduce en una unidad de praxis y teoría, este es el sentido de su afirmación de que un filósofo es estimable

⁷¹ KSA, 6, 73.

«en la medida en que puede dar un ejemplo».⁷² Lo moderno se caracteriza por la pérdida de la unidad en el hombre, que ha separado la belleza de la verdad, la sensibilidad de la razón, lo consciente de lo inconsciente, de modo que en favor de la luz ha sido desterrada la oscuridad, habiendo olvidado de este modo que ambas se necesitan:

Lo que él [Goethe] quería era *totalidad*, combatió la desunión entre razón, sensibilidad, sentimiento, voluntad (desunión predicada, con una escolástica espantosa, por *Kant*, la antípoda de Goethe) se impuso una disciplina de *totalidad*, se creó a sí mismo...⁷³

«El que actúa, cita Nietzsche a Goethe, está siempre sin conciencia», está también desprovisto de ciencia. Olvida la mayor parte de las cosas para hacer sólo una».⁷⁴ Lo que está en la base de una acción verdadera (*Rechte Handeln*) es siempre un desbordamiento de sentimiento, una sobreabundancia, que descarga de sí la imagen. El sentimiento es previo a la visión, tanto en el orden temporal como en el de la producción. No es la visión la que mantiene al sentimiento, es éste el que mantiene la visión. No es la visión la que provoca un sentimiento, sino que es el estado corporal el que

⁷² KSA, 1, 350.

⁷³ KSA, 6, 151.

⁷⁴ KSA, 1, 254.

produce el sueño -la representación-. La prioridad del sentimiento respecto a la visión es fundamental para establecer el materialismo de Nietzsche. La prioridad de la visión respecto al sentimiento es lo propio de la racionalidad que terminará siendo un idealismo, al afirmar la prioridad de la idea. La razón es una forma de visión y, en cuanto tal una ilusión producida por lo no racional también. La razón no funda, sino que es algo fundado. Para la relación entre sentimiento e imagen que determina el tipo de acción es muy ilustrativo el siguiente pasaje contenido en el aforismo titulado «Lógica del sueño», contenido en *Humano demasiado humano*:

En el sueño, nuestro sistema nervioso está continuamente excitado por múltiples causas interiores. (...) así hay cien motivos para el espíritu de asombrarse, de buscar las *razones* de esta emoción: pero el sueño es la *búsqueda* y la *representación* de las causas así despertadas, es decir, de las supuestas causas. (...) El fenómeno particular que acompaña este hecho sigue siendo una especie de conclusión del efecto a la causa: mientras el espíritu pregunta de dónde vienen esas impresiones de luz, esos colores, supone como causas esas figuras, esos personajes. (...) eso quiere decir que la supuesta causa es concluida del efecto y presupuesta después del efecto.⁷⁵

La acción basada en el olvido es la acción nacida

⁷⁵ KSA, 2, 32.

del sentimiento expandido que puede llegar a identificarse con la propia forma por él producida, de modo que no hay una distinción entre exterioridad e interioridad como ocurre en el mundo moderno que basa sus acciones en una racionalidad, es decir, en la convención. El hecho de que se dé esta oposición entre una cultura interior y una exterioridad basada en la convención es lo que lleva a Nietzsche a establecer la oposición entre cultura y civilización, pues en un estadio desarrollado de civilización no se da una cultura auténtica y efectiva, es decir, una unidad de sentimiento e imagen, de interioridad y exterioridad. La identificación de la interioridad y la exterioridad depende del grado de fuerza de la interioridad. El menor grado de interioridad produce el remedo. La interioridad está sometida por la exterioridad. Las imágenes dominan sobre la voluntad, el instinto. Éste se pierde y en su lugar aparece un decir sí o un decir no establecido por los valores asignados a las imágenes. No es una voluntad creadora, sino condicionada por el exterior. El principio del querer no se encuentra en la propia voluntad, es un querer heterónimo y no autónomo. Poner el principio del querer, de la acción, en la razón, es ponerlo en una determinada objetivación de la voluntad. La autonomía de la razón supone la heteronomía de la voluntad y viceversa. La autonomía siempre requiere el primado.

En un aforismo de *Más allá del bien y del mal*, Nietzsche distingue tres periodos en la historia atendiendo al

criterio por el cual son valoradas las acciones. Lo que diferencia al periodo moral del extramoral es precisamente lo que se ha venido comentando a propósito de las acciones verdaderas según una cultura socrática o una cultura trágica. La acción de una cultura trágica viene determinado por el de composición estética de la tragedia, mientras que la acción de una cultura teórica tiene su modelo en el nuevo modo de composición de Eurípides. Es decir, el valor de la acción está en ambos modos en el interior del compositor, pero en un caso, es lo consciente lo que es valorado, en otro caso es lo inconsciente:

Durante el periodo más largo de la historia humana -se le llama la época prehistórica- el valor o el no valor de una acción fueron derivados de sus consecuencias (...) Denominemos a este periodo el periodo *premoral* (...) en algunas grandes superficies de la tierra (...) ya no son las consecuencias, sino la procedencia de la acción, lo que dejamos que decida sobre el valor de ésta (...) periodo moral. (...) se interpretó la procedencia de una acción, en el sentido más preciso del término, como procedencia derivada de una *intención*.⁷⁶

La estimación moral de las acciones está basada en una representación consciente del que obra. La valoración

⁷⁶ KSA, 6, 50

de las acciones que propone Nietzsche, lo que hace a una acción verdadera, supone de nuevo su inversión en la perspectiva de la acción, así continúa el pasaje de *Más allá del bien y del mal*:

¿No habríamos llegado nosotros hoy a la necesidad de resolvernos a realizar, una vez más, una inversión y un cambio radical de sitio de los valores, gracias a una autognosis y profundización renovadas del hombre, no nos hallaríamos nosotros en el umbral de un periodo que, negativamente, habría que calificar de momento de *extramoral*: hoy, cuando al menos entre nosotros los inmoralistas alienta la sospecha de que el valor decisivo de una acción reside justo en aquello que en ella es *no intencionado* (...) la intención es sólo un signo y un signo que precisa de interpretación.⁷⁷

Pero hay que hacer observar, al igual que se hacía a propósito de la tragedia, que este modo de acción no supone una mera vuelta a la naturaleza, un mero *laisser aller*, como se expresa en *Más allá del bien y del mal*. Nietzsche, ya se ha dicho, no defiende una naturaleza espontánea, la necesidad de la ilusión o de cultura proviene precisamente del carácter arbitrario de la naturaleza contra la que el hombre se redime mediante la protección de las ilusiones culturales. En Nietzsche hay una crítica de una «concepción espontaneísta, anarquista

⁷⁷ *Ibid.*

o permisiva de la naturaleza»⁷⁸ El modo de acción extramoral no se opone al moral, como el modo de acción «inconsciente» al «consciente», por la falta de leyes o normas frente a lo normativo y configurado. La creación de ilusión -ya sea moral o de cualquier otro tipo- es un proceso artístico que se caracteriza siempre por la donación de forma y de jerarquía en los valores, de un sentido etc. El modo inconsciente de creación no remite a la anarquía y a la ausencia de forma, sino a la forma del afecto excitado, de la expansión del sentimiento. En esto se opone lo inconsciente a la consciente u objetividad, pero no en su pretendido carácter de algo amorfo que no sigue ley alguna. Así escribe Nietzsche:

Todo artista sabe que su estado «más natural», esto es, su libertad para ordenar, establecer, disponer, configurar en los estados de «inspiración», está muy lejos del sentimiento del dejarse-ir, y que justo en tales instantes él obedece de modo muy riguroso y sutil a mil leyes diferentes, las cuales se burlan de toda formulación realizada mediante conceptos (...) el concepto más estable tiene algo de fluctuante, multiforme, equívoco.⁷⁹

⁷⁸ BIRAULT, Henri, «Note sur 'Oubli et mémoire' dans la philosophie de Nietzsche (Explication des premiers paragraphes de la Deuxième Dissertation de la *Généalogie de la Morale*)», Prefacio a NIETZSCHE, F., *La Généalogie de la morale*, Nathan, 1981.

⁷⁹ KSA, 5, 108.

Pero además lo que caracteriza a toda cultura frente a otras actividades del espíritu es su capacidad de transfiguración, concepto que ya ha sido discutido ampliamente, la cual sólo es posible llegar a ella después de un periodo de la llamada por Nietzsche «eticidad de la costumbre», es decir, la obediencia a la norma por la obediencia; este concepto será clave para el proyecto de su genealogía de la moral. En *Más allá del bien y del mal* ya queda apuntado y es considerado como el proceso por el que el animal hombre se convierte en cultural, no sólo en el sentido de animal domesticado -el sentido de civilización-, sino también como el lugar donde nace la posibilidad de la cultura -la tarea de la justificación de la existencia- que como ya había expresado en su primera obra publicada consiste en la formación de una imagen de la vida que haga que sea digna de ser vivida. Nietzsche relaciona de un modo inequívoco la eticidad o moralidad de las costumbres con la cultura en sentido de transfiguración de la existencia, aquella es la posibilidad de ésta, sólo en el animal transformado por la obediencia a la regla es posible la forma de lo informe:

Lo esencial «en el cielo y en la tierra» es según parece, repitámoslo, el *obedecer* durante mucho tiempo y en una única dirección: con esto se obtiene y se ha obtenido siempre, a la larga, algo por lo cual merece la pena vivir en la tierra, por ejemplo virtud, arte, música,

baile, razón, espiritualidad, -algo
transfigurador, refinado, loco y divino.⁸⁰

La necesidad de la transfiguración es la necesidad del hombre, pues es lo que da la «razón» de la existencia. Por lo tanto, el hecho de que Nietzsche hable de un modo de acción no racional no supone en absoluto una propuesta de un modo «salvaje» de acción. Precisamente su intención es la contraria a esa pretendida interpretación, su esfuerzo está dirigido a superar el estado de barbarie civilizada donde él piensa que se encuentra el mundo contemporáneo, debido al exceso de conocimiento que frena justamente la transfiguración de los sentimientos, es decir, su expresión estética, impidiendo de este modo una constitución adecuada y armoniosa del hombre, esto es otro aspecto del nihilismo, es decir el estado de infelicidad del hombre que no es capaz de encontrar una justificación, una transfiguración. El hombre moderno está mal constituido porque no ha tenido la capacidad de crear la ilusión que anime a seguir viviendo, esa facultad de creación es precisamente la facultad de la cultura, aquello que hace aparecer a la vida como digna de ser vivida. Así expresa Nietzsche su sentimiento frente al hombre moderno:

⁸⁰ KSA, 5, 108.

¿Qué es esto que, precisamente a mí, me resulta del todo insoportable? (...) El hecho de que algo mal constituido se allega a mí: ¡el verme obligado a oler las entrañas de un alma mal constituida! (...) ¡Una mirada a un hombre que justifique a *el hombre*, una mirada a un caso afortunado que complemente y redima al hombre, por razón del cual me sea lícito conservar *la fe en el hombre*! (...) Actualmente la visión del hombre cansa -¿qué es hoy el nihilismo si no es eso?... estamos cansados del *hombre*.⁸¹

Tanto la acción moral como el modo de composición estética inaugurado por Eurípides no se basan en el instinto, ni en el sentimiento de un modo directo, sino que están mediatizados por la conciencia o sistema de apariencias o ilusiones que constituyen el sujeto moral. Lo expresado no es la excitación del sentimiento, sino que éste es sólo un remedo, una imitación de la imagen. Esta idea la expresa Nietzsche a propósito de la ópera a la que considera la continuación del modo de composición estética de Eurípides:

Lo que hoy llamamos *ópera*, que es una caricatura del drama musical antiguo, ha surgido por una imitación simiesca directa de la Antigüedad: desprovista de la fuerza inconsciente de un instinto natural, formada de acuerdo con una teoría abstracta...⁸²

⁸¹ KSA, 5, 277-8.

⁸² KSA, 1, 517.

Todas las consideraciones de Nietzsche respecto a la acción del hombre son consecuencia de su visión del mundo. El mundo es un enigma y de él sólo se puede afirmar su carácter enigmático. Este es el único conocimiento del mundo, lo demás son ilusiones. Pero la acción de la cultura moderna no es transfiguradora; de aquí, el juicio de Nietzsche sobre su época, en la que «todo está al servicio de la barbarie que se aproxima, incluidos el arte y la ciencia de este tiempo».⁸³

La crítica a la cultura de su tiempo es, en definitiva, una crítica al hombre contemporáneo:

Nietzsche buscaba un camino entre la cultura actual y la del pasado, con el fin de volver a las verdaderas necesidades de una cultura originaria, es decir, de una cultura que formara o plasmara en el todo de su humanidad concreta. De este modo, su crítica a la cultura vigente es, en primer y último lugar, una crítica a la humanidad existente.⁸⁴

En *La genealogía de la moral*, Nietzsche hace un nuevo intento de comprensión del sujeto moderno a través de una nueva génesis. Aquí no parte del acontecimiento cultural de los griegos, sino que se remonta a hipótesis

⁸³ KSA, 1, 366.

⁸⁴ LÖWITZ, K., *De Hegel a Nietzsche*, pág. 425.

más lejanas que explican la condición del hombre como animal cultural. Lo decisivo en la formación del hombre es descrito en esta obra como un proceso de moralización creciente. Es, pues, la moral la que ahora explica la génesis del sujeto moderno.

VI. LA INTERPRETACIÓN MORAL DEL HOMBRE

Nietzsche presenta en *El nacimiento de la tragedia* dos tipos contrarios de cultura fundamentalmente: una cultura artística y otra basada en el conocimiento. En el «Ensayo de autocrítica», explicita Nietzsche el sentido de esta contraposición. Por un lado, la concepción artística de la vida supone un aprecio de ésta, por otro lado, la concepción basada en el conocimiento lleva en último término a un desprecio de la existencia y del hombre. Pero ese escrito que se elevaba contra la consideración científica de la vida es al mismo tiempo una acusación contra la perspectiva moral: «Contra la moral, pues, se levantó entonces, con este libro problemático, mi instinto».¹

Nietzsche concibe la genealogía de la moral como el proceso de civilización del hombre. No pone el acento sobre el conocimiento, sino sobre la propia moral, es otro modo de abordar el problema que ya había planteado en *El nacimiento de la tragedia* sobre la génesis de la cultura moderna, su objeto de meditación sigue siendo constante, pues continúan operando idénticos planteamientos como la contraposición entre «cultura» y «civilización».² Lo que lleva a cabo Nietzsche en este

¹ KSA, 1, 19.

² Ver nota 7 del capítulo anterior.

libro es la génesis y el desarrollo de un determinado tipo de cultura o ilusión: la moral. Como cultura posee todos los atributos con los que ésta había sido investida en *El nacimiento de la tragedia*; así, el ideal ascético como forma de moral tiene la función de retener al hombre en la existencia: «el sacerdote ascético mantiene sujeto a la existencia a todo el rebaño de los mal constituidos».³ También da un sentido al hombre: «¡y el ideal ascético ofreció a ésta [la humanidad] un sentido!».⁴ Y el problema del sentido va unido de un modo indisoluble al problema del dolor. La cultura es, en definitiva, un intento de solución a este problema; ya se ha visto cómo la cultura trágica resuelve esta cuestión para mantener la especie humana en la existencia. La moral también ofrece una interpretación del dolor de la vida, da su sentido. La moral es una respuesta a la pregunta «¿para qué en absoluto el hombre?»⁵ Recuérdese la posición de la que parte Nietzsche como lector de Schopenhauer, éste había concluido la falta de necesidad en el mundo y de sentido; el dolor quedaba, pues, también como algo absurdo. Nietzsche concibe, entonces, los diversos modos de cultura como creaciones del hombre que tienden a colmar el vacío de que está rodeado, pues al mismo tiempo admite la ausencia de sentido fuera de la

³ KSA, 5, 365.

⁴ KSA, 5, 411.

⁵ KSA, 5, 411.

apariencia, el sentido sólo es posible en la ilusión, al margen de ésta sólo se extiende el reino del sin sentido.

Gerhard Schweppenhäuser piensa que el concepto de la moral tiene en Nietzsche un doble sentido:

... en un sentido estrecho (...) la disciplina filosófica de la ética y también las apariciones de ésta en el proceso vital real e histórico de los hombres a las que se refiere la ética teóricamente. Moral es también, en este sentido, la doctrina de la vida y de la acción rectas, de la felicidad, es decir, la ciencia filosófica de lo bueno; y también, entendida como eticidad (*Sittlichkeit*), el sistema de reglas y normas (...) de una sociedad. Por otro lado, y este es el uso predominante del concepto en Nietzsche, es entendida la moral (...) como una interpretación metafísica del mundo: como una interpretación normativa de la vida.⁶

A continuación dice que ambos sentidos están estrechamente ligados, ya que, según Nietzsche, el sistema de la moralidad está basado en la interpretación moral-metafísica del mundo. Pero hay que señalar también la relación que existe entre la interpretación del mundo, es decir, el sentido del dolor que proporciona una determinada interpretación de la existencia con la

⁶ SCHWEPPENHÄUSER, Gerhard, *Nietzsches Überwindung der Moral*, Würzburg, Verlag Dr. J. Königshausen + Dr. Th. Neumann, 1988, pág. 14.

felicidad. Es posible afirmar, como hace este autor, que «la crítica de la moral es uno de los temas principales de la filosofía de Nietzsche».⁷ Y sin duda es así, pero también conviene preguntarse porqué Nietzsche lleva a cabo una crítica tan decidida que en muchos pasajes tiene visos de guerra. Si Nietzsche «se levanta contra la moral» es por el problema de fondo del dolor del hombre o, desde otro ángulo, por el de su felicidad. La novedad de Nietzsche consiste precisamente en que la solución al laberinto de la felicidad la traslada fuera del ámbito de la moral, es más, exige su disolución como condición para salir del laberinto. Toda producción cultural es una interpretación que es donación de sentido, y, por la tanto, del dolor del hombre, y la moral como «interpretación del mundo es situada por la filosofía de Nietzsche en «el mundo de la apariencia» (...) entre los «engaños», como apariencia, ilusión, error, interpretación, aderezamiento, arte».⁸

Pero el problema de la moral no reside en su carácter ilusorio, esto es común a toda «cultura», a toda transfiguración, el problema de la moral es que en su «búsqueda de la felicidad» -de su interpretación del sufrimiento- está lejos de encontrarla, al contrario, ahonda más el dolor en su intento de seducir a seguir

⁷ *Ibid*, pág 11.

⁸ KSA, 1, 18.

viviendo:

En él [el ideal ascético] el sufrimiento aparecía *interpretado*; el inmenso vacío parecía colmado; la puerta se cerraba ante todo nihilismo suicida. La interpretación -no cabe dudarle- traía consigo un nuevo sufrimiento, más profundo más íntimo, más venenoso, más devorador de vida: situaba todo sufrimiento en la perspectiva de la *culpa*... ⁹

El ataque a la moral emprendido por Nietzsche tiene su causa, entonces, en la relación que mantiene ésta con la felicidad del hombre, con el dolor. Todo lo que está más allá de la apariencia es, según Nietzsche, dolor y vacío. Las apariencias son aquellas creaciones que ocultan el dolor y el vacío y sólo pueden ser mentiras. Pero la apariencia de la moral que huye del estado de insoportabilidad sólo consigue intensificarla, y, tratando de evitar la depresión fisiológica y el desplacer, intensifica el dolor: «la gente ya no se quejaba *contra* el dolor, sino que lo *anhelaba*.»¹⁰ Sloterdijk expresa la misma idea en su ensayo sobre Nietzsche a propósito también de la modernidad:

Es en este concepto nocturno donde se manifiesta la problemática más sensible de la

⁹ KSA, 5, 411.

¹⁰ KSA, 5, 390.

modernidad. Nos interrogamos sobre la relación entre la construcción moderna de las soportabilidades sociales por una parte y, por otro, sobre la proliferación insoportable del dolor precisamente en razón de esas construcciones de la soportabilidad.¹¹

El problema que subyace a toda la meditación filosófica de Nietzsche, el que la origina, y le hace tomar posición es el del sentido del dolor: «Se adivina: el problema es el del sentido del sufrimiento: sentido cristiano o sentido trágico».¹² O lo que en otro pasaje es expresado con la oposición «belleza- utilidad».¹³ O la oposición estética contra la moral y la ciencia, las cuales, en último término, son asimiladas como apariencias de un mismo modo de interpretación del mundo: la que nace del instinto de verdad: «Ambos, ciencia e ideal ascético, se apoyan, en efecto, sobre el mismo terreno (...) a saber, sobre la misma fe en la inestimabilidad, incriticabilidad de la verdad, y por esto mismo son necesariamente aliados».¹⁴ Y lo que está enfrentado a ellos, lo que ofrece un sentido diferente al sufrimiento es, como en sus primeros escritos, el arte:

¹¹ SLOTERDIJK, obra citada, pág. 158.

¹² NIETZSCHE, *Werke*, XV, 490. Citado por Sloterdijk.

¹³ Ver capítulo I, pág. 28 y capítulo V, pág.219.

¹⁴ KSA, 5, 402.

...el arte, en el cual precisamente *la mentira* se santifica, y *la voluntad de engaño* tiene a su favor la buena conciencia, se opone al ideal ascético mucho más radicalmente que la ciencia... ¹⁵

La oposición fundamental de Nietzsche continúa a lo largo de toda su obra y permanece idéntica, los diversos aspectos tratados por él son un desarrollo de esa confrontación. También persiste como objeto de reflexión el problema de la cultura; a fin de cuentas, su poder transfigurador es el que provoca un sentido del sufrimiento. Pero si en los escritos de Basilea su lucha tomaba como blanco central la ciencia, ahora el enemigo que analiza es la moral, aunque hay que tener en cuenta que ambos blancos son sólo un aspecto de lo mismo: el ideal ascético. Si en el comienzo de su carrera como escritor considera el conocimiento como una interpretación optimista que ha llegado a sus límites y debe transformarse en una visión trágica y lo observa como víctima de sí mismo; en el último periodo, tiene la misma consideración respecto a la moral, que, según él, ha llegado a un punto en que debe ser superada en un «acto de autosupresión»:

Así es como pereció el cristianismo, en cuanto *dogma*, a manos de su propia moral (...). Después de que la veracidad cristiana ha sacado una

¹⁵ *Ibid.*

tras otra sus conclusiones, saca al final, su *conclusión más fuerte*, su conclusión contra sí misma; y esto sucede cuando plantea la pregunta «¿qué significa toda voluntad de verdad?»...¹⁶

En realidad se trata de nuevo de una visión más del fenómeno del nihilismo, que se encuentra, según Nietzsche, en su estadio de autonegación, es decir, el acto donde se revela el carácter nihilista del conocimiento y de la moral. El nihilismo encubierto -el cristianismo antes de dictar sentencia contra sí mismo- es una forma de evitar el vacío, o lo que es lo mismo, de justificar la existencia atribuyendo metáforas al hombre, pero la última metáfora sobre el hombre -la cristiana- no ha dado paso a más metáforas, pues su posición nihilista, debida a su creencia en la «verdad» ha conducido al desencubrimiento de su mentira: «el hombre se ha convertido en un *animal*, animal sin metáforas»¹⁷ Esta ausencia de metáforas a la que ha conducido la metáfora nihilista se debe justamente a la pérdida de la facultad transformadora, es decir, de la cultura, pues, como se ha visto en el capítulo anterior, ésta ha sido sustituida por un sucedáneo de cultura, un conocimiento de la cultura que ha ocupado el lugar de la cultura. En *El Anticristo* fórmula esta misma idea cuando se refiere al poder del hombre de crear dioses:

¹⁶ KSA, 5, 410.

¹⁷ KSA, 5, 404.

¡Casi dos milenios, y ni un sólo Dios! ¡Por el contrario, aun ahora, y como si existiese de derecho, como un *ultimatum* y un *maximum* de la fuerza configuradora de dioses, del *creator spiritus* en el hombre, ese deplorable Dios del monótono-teísmo cristiano.¹⁸

El modo de abordar el problema de la cultura como un proceso de nihilismo tiene, como se ha mostrado, elementos comunes tanto en el primer periodo como el último. Sin embargo, conviene dirigir ahora la mirada sobre los aspectos específicos del tratamiento que hace Nietzsche en esta época.

Moral y conocimiento son dos aspectos de lo mismo, pero Nietzsche para completar su análisis del hombre moderno fija su atención en los últimos años de su vida lúcida -antes del hundimiento- en la moral. El hecho de que Nietzsche escoja como objeto de meditación la moral en su análisis del nihilismo -de la voluntad de nada- se debe a la razón de que la ciencia es reducible a la moral, pues expresa una misma voluntad de poder, una voluntad de nada:

«Voluntad de verdad» -eso podría ocultar una voluntad de muerte-. De modo que la pregunta: ¿por qué la ciencia? se reduce al problema

¹⁸ KSA, 6, 185.

moral: *¿Por qué en absoluto la moral?*.¹⁹

En *Más allá del bien y del mal* Nietzsche afirma que su consideración sobre la moral es diferente a las que hasta entonces se habían tenido sobre ella. No se trata de fundamentar algo dado, sino de cuestionar el propio hecho de la moral:

Lo que los filósofos llamaban «fundamentación de la moral» (...) era tan sólo, si se mira a su verdadera luz, una forma docta de la *creencia* candorosa en la moral dominante, un nuevo medio de *expresión* de ésta y, por tanto, una realidad de hecho dentro de una moralidad determinada, más aún, en última instancia, una especie de negación de que *fuera lícito* concebir esa moralidad como problema.²⁰

Para Nietzsche, al igual que en la primera época, el hecho de problematizar algo significa su disolución. El curso de la ciencia, como el de la moral, lleva a ambos a su problematización y con ello a su autosuperación, ambos están también basados en una cultura donde el instinto dominante es el de verdad:

...¿qué sentido tendría todo *nuestro* ser, a no ser el de que en nosotros aquella voluntad de verdad cobre consciencia de sí misma *como*

¹⁹ KSA, 3, 576.

²⁰ KSA, 5, 106.

problema?... Este hecho de que la voluntad de verdad cobre consciencia de sí *hace perecer* - no cabe ninguna duda- la moral...²¹

Nietzsche pone en cuestión el valor de las categorías dominantes de la moral. El cuestionamiento de los valores morales es llevado a cabo a través de la historia de la formación de las categorías centrales de la moral, como «mala conciencia», «culpa», «sentimiento de deber», etc. Construyendo la historia de la moral, señala Nietzsche el desarrollo de la cultura. Investiga el fundamento moral a partir del cual se ha formado la cultura del conocimiento. Ya en el prólogo de *Aurora* plantea Nietzsche la moral como problema, una crítica de la moral, al tiempo que afirma que la filosofía está construida sobre la seducción de la moral:

Sobre el bien y el mal se ha discutido hasta ahora más mezquinamente que sobre cosa alguna. Esta tema ha sido muy peligroso. La conciencia, la opinión, el infierno y hasta a veces la policía no permitían la imparcialidad. (...) Criticar la moral, ver en la moral un problema, tomar la moral como cosa problemática, ¿no es *inmoral*? (...) todos los filósofos han edificado sus construcciones sobre la seducción de la moral (...) su intención, sólo en apariencia, iba encaminada hacia la certeza y la verdad...²²

²¹ KSA, 5, 410.

²² KSA, 3, 12.

Los valores de la cultura europea se fundamentan, en última instancia, en valores morales. La cultura europea se ha convertido en una cultura científica para quien la verdad es el valor dominante y cuyo fundamento, a causa de ello, es moral y no científico.

Nietzsche en su proyecto genealógico investiga el origen del instinto de verdad que, según él, caracteriza la cultura moderna, y le conduce al terreno de la moral.

El sentido dado por la moral al dolor es llevado a cabo a través del sentimiento de culpa. Siguiendo su principio de que las cosas nacen de su contrario, los valores de la cultura superior los hace derivar de un origen bajo y oscuro. Los instintos que no pueden manifestarse, por haber sido dominados desde el exterior, y que no pueden salvar esa resistencia, se vuelven hacia dentro:

Todos los instintos que no se desahogan hacia fuera se *vuelven hacia dentro*, esto es lo que yo llamo la *interiorización* del hombre: únicamente con esto se desarrolla en él lo que más tarde se denomina «alma». Todo el mundo interior, originariamente delgado, como encerrado entre dos pieles, fue separándose y creciendo, fue adquiriendo profundidad, anchura, altura en la medida en que el desahogo del hombre hacia fuera fue quedando

inhibido.²³

En esta interioridad creada por la crueldad del hombre dirigida contra sí es donde se va a dar cabida a todas las concepciones -ilusiones- humanas. Estas concepciones son el fruto de unos instintos los cuales no pueden dar curso libre su desarrollo y, posteriormente, son controlados en esta cámara interior, donde se desenvuelven regidos por algo ajeno a su movimiento interno:

... de un solo golpe sus instintos quedaron desvalorizados y en «suspense». (...) sus viejos guías, los instintos reguladores e inconscientemente infalibles...²⁴

En el proceso de civilización, las fuerzas del hombre debían ser sopesadas, calculadas antes de llegar a su manifestación, ya que ésta debía concordar con una ley exterior a ellas mismas marcadas por las costumbres. Los instintos debían entregarse a un juego ajeno en su descarga. Todos estos instintos vueltos hacia dentro se sienten como dolor, pues es voluntad de poder que no puede vencer las resistencias que se le oponen, es decir, es disminución de poder: «con ella [la consciencia] se había introducido la dolencia más grande, el sufrimiento

²³ KSA, 5, 322.

²⁴ *Ibid.*

del hombre por el hombre, por sí mismo».²⁵ La cultura tiene la función, en el proceso de civilización, de estimular a seguir viviendo a pesar del dolor o a causa del dolor. El hombre es concebido por Nietzsche como el animal sufriente que necesita la redención, la cultura consiste en la transfiguración del sufrimiento, en una interpretación del dolor. La cultura que redime es aquella que es capaz de justificar su propio mal, cuando «con ayuda de tales invenciones la vida consiguió (...) realizar la obra de arte que siempre ha sabido realizar, justificarse a sí misma».²⁶ Esas invenciones o ficciones poéticas son las mentiras culturales que seducen a seguir viviendo, la moral es una invención de este tipo, pero cuyo término no es la excitación de la voluntad, sino la huida de ésta ante la realidad, el tedio vital. El nihilismo es justamente la falta de interpretación del dolor, es la afirmación de su carácter absurdo; ésta es la razón por la cual Nietzsche afirma que en su época no existe la cultura, es decir, una invención que haga la vida digna de ser vivida. El hombre es un animal sufriente, un animal contradictorio: «alma voluntariamente escindida consigo misma que se hace sufrir por el placer de hacer sufrir».²⁷ En *El nacimiento de la tragedia* habla también del hombre como algo

²⁵ KSA, 5, 323.

²⁶ KSA, 5, 304.

²⁷ KSA, 5, 326.

disonante que, a través de la cultura, consigue resolverse en armonía. Todo hace pensar en el concepto de cultura de Nietzsche en la resolución musical de las disonancias; éste es otro ejemplo de que todo nace de lo contrario.

Si pudiéramos representarnos la disonancia hecha hombre -¿y qué otra cosa es el hombre?- esta disonancia necesitaría para vivir una ilusión soberana que arrojase sobre su naturaleza un velo de belleza.²⁸

Esta misma idea de que el sufrimiento del hombre, esta vez interpretado como mala conciencia -la dolencia inevitable formada en el proceso de civilización-, puede generar la belleza y la armonía vuelve a aparecer en *La genealogía de moral*:

... toda esta activa «mala conciencia» ha acabado por producir también -ya se adivina-, cual auténtico seno materno de acontecimientos ideales e imaginarios, una profusión de belleza y de afirmación nuevas y sorprendentes y quizá ella sea la que por primera vez ha creado la belleza... ¿Pues qué otra cosa sería bella si la contradicción no hubiese cobrado antes consciencia de sí misma, si lo feo no se hubiese dicho antes a sí mismo : «Yo soy feo?»...²⁹

²⁸ KSA, 1, 155.

²⁹ KSA, 5, 326.

En sus primeras reflexiones sobre la cultura Nietzsche partía de una teoría metafísica del mundo, ahora lo hace desde una teoría psicológica y antropológica donde explica el origen de la posibilidad de la cultura -de los acontecimientos ideales- a través de hechos de civilización en los que el hombre abandona la animalidad para convertirse en un ser que está integrado en una comunidad. El hecho originario en este proceso es una determinada relación entre los hombres individuales -el intercambio- que posteriormente se irá transmitiendo a otros sujetos jurídicos. Nietzsche investiga, pues, la posibilidad de la ficción. Cómo el sueño y la embriaguez pueden dar lugar a acontecimientos ideales o imaginarios. El lugar donde aparecen las ficciones del hombre es la consciencia, el lugar donde es posible nuevos tipos de afirmación de la existencia. Si en *El nacimiento de la tragedia* Nietzsche efectúa una arqueología del sujeto moderno partiendo de la cultura griega y de una metafísica inspirada en Schopenhauer, en *La genealogía de la moral* su investigación le lleva más lejos, hasta las condiciones de posibilidad del animal que fantasea. Propone una hipótesis que le permita explicar el hecho de que el hombre sea un animal que cree ficciones. En la primera época, la explicación dada al carácter fabulador del hombre se basaba en apoyos de aspecto metafísico; así, su concepción del ser -el dios artista que se redime creando la apariencia- le permitía elaborar una teoría de la cultura, una teoría del hombre

como fabulador. Del mismo modo que la naturaleza resuelve su contradicción y falta de armonía en la apariencia, el hombre trágico, con su método de composición estética, libera su dolor disolviéndolo en las diferentes esferas simbólicas que componen el drama trágico. El proceso de redención se logra a través «del proceso de sustitución».³⁰ La ficción es lo que hace, en expresión de Sloterdijk, soportable la vida, es decir, es lo que permite que aparezca justificada. Pero el hecho de que exista la cultura [Kultur] se debe a fenómenos civilizatorios que son previos a su nacimiento, tales como las relaciones contractuales y la eticidad de las costumbres. Tanto el hombre trágico como el hombre moral-científico han sido sometidos con anterioridad a procesos que han permitido la creación del espacio de los «acontecimientos imaginarios». La elevación de la vida a la cultura se debe al hecho de que el hombre tiene necesidad de un complemento que se añade a toda animalidad: la justificación de la vida. Los instintos dirigidos hacia dentro en un animal son la condición de su carácter fabulador. Pero ¿por qué necesita el hombre este complemento, este excitante que es la ficción para seguir viviendo? Porque el hombre es el animal deprimido

³⁰ Sloterdijk, obra citada, pág. 164. La frase completa es como sigue: «La vida misma debe su elevación espontánea la cultura [Kultur] a esta dialéctica de lo soportable y de lo insoportable que está en el origen del proceso de sustitución».

fisiológicamente a causa de la modificación producida por el proceso civilizatorio, a partir del momento en que «el hombre se encontró definitivamente encerrado en el sortilegio de la sociedad y de la paz».³¹ El hombre, a causa de la formación del Estado y de la forma correspondiente en su interior: la conciencia, había dejado de regularse por los instintos, que le mantenían de una forma espontánea en la vida:

... ¡estaban reducidos estos infelices a pensar, a razonar, a calcular, a combinar causas y efectos, a su «consciencia», a su órgano más miserable y más expuesto a equivocarse!³²

El efecto más decisivo que produce la interiorización de los instintos es finalmente la «voluntad de nada», el hastío de la vida, su carencia de sentido y su autorrevelación como vacío. Si Nietzsche, cuando comienza a escribir sus reflexiones sobre el fenómeno cultural, es decir, sobre los modos de existencia del hombre, piensa el nihilismo -la náusea por la existencia que provoca un alejamiento de ella- como un acontecimiento propio de su época, consumación de un modo de cultura -la socrático-alejandrina-, afirma en su último periodo de lucidez el aburrimiento como la condición del hombre civilizado, como la consecuencia

³¹ KSA, 5, 321.

³² KSA, 5, 322.

inevitable de la interiorización de los instintos que manifiesta:

... la condición enfermiza del tipo de hombre habido hasta ahora, al menos del hombre domesticado, (...) la lucha fisiológica del hombre con la muerte (más exactamente: con el hastío de la vida, con el cansancio, con el deseo del «final».³³

Haberse quedado encerrado en la conciencia -el espacio abierto por el dolor ejercido contra sí- hace que nazca el hastío y en la conciencia se forman las nuevas formas de excitación contra la ausencia de estimulación:

... con el hecho de un alma animal que se volvía contra sí misma, que tomaba partido contra sí misma, había aparecido algo en la tierra tan nuevo, profundo, inaudito, enigmático contradictorio y *lleno de futuro*, que con ello el aspecto de la tierra se modificó de un modo esencial. (...) como si el hombre no fuera una meta, sino sólo un camino, un episodio intermedio, un puente, una gran promesa...³⁴

Al tiempo que la conciencia es el resultado de la crueldad ejercida contra uno mismo, supone también la posibilidad de nuevos modos de afirmaciones

³³ KSA, 5, 366.

³⁴ KSA, 5, 323.

existenciales, de ficciones que inducen a seguir viviendo. La conciencia es el lugar donde emergen las transfiguraciones -interpretaciones- del animal escindido y donde se hace posible el surgimiento de la armonía a partir de lo inarmónico. Pero, aunque toda fantasía sea una «estratagema en la conservación de la vida»³⁵ -un mundo intermedio-, no todas suponen una afirmación de la vida. Para Nietzsche la concepción del Dios cristiano es «una depravación de la fantasía»,³⁶ pues supone una negación y desprecio de la naturaleza del hombre, «un modo de vida que se vuelve contra la naturaleza misma».³⁷

El segundo tratado de la *Genealogía de la moral* está consagrado a explicar el origen y desarrollo del concepto moral de «culpa» y «mala conciencia». La tesis defendida por Nietzsche dice que estos conceptos nacen de la moralización de un proceso de civilización como son las relaciones contractuales entre sujetos de derecho individuales. Deleuze expresa este pensamiento de Nietzsche del siguiente modo:

Se observará la diferencia de naturaleza entre las dos formas de responsabilidad, la

³⁵ KSA, 5, 317.

³⁶ KSA, 5, 333.

³⁷ NEHAMAS, A., obra citada, pág. 118.

responsabilidad-deuda y la responsabilidad-culpabilidad. Una tiene por origen a la actividad de la cultura; (...) En la otra (...) el sacerdote cambia la dirección del resentimiento.³⁸

Hay que señalar, sin embargo, que Deleuze en sus consideraciones sobre el concepto de cultura en Nietzsche parece no distinguir oposición capital que se da en Nietzsche entre *Kultur* y *Zivilisation*, tal vez debido a la falta de correspondencia que existe entre el alemán y las demás lenguas de la Europa Occidental. Pero es necesario, en este punto, decir que la «responsabilidad-deuda», según la expresión de Deleuze, no se debe a una actividad de la cultura [*Kultur*], sino al trabajo de la civilización [*Zivilisation*].³⁹ La interiorización de los instintos es un hecho de civilización, la interpretación del dolor, «la dirección del resentimiento», es un hecho

³⁸ DELEUZE, G., *Nietzsche y la filosofía*, pág. 199.

³⁹ Ya se han mostrado textos donde se muestra de un modo inequívoco que esta oposición conceptual no sólo existe, sino que es decisivo en la construcción de su teoría de la cultura. Así dice que la relación contractual va indisolublemente unida a la *Zivilisation*, justamente ésta tiene su comienzo con este tipo de relación. La cultura, ya se ha discutido ampliamente, es la ficción que es el hombre mismo. En el alemán original, se puede claramente apreciar que la relación contractual se refiere siempre a un hecho de civilización y no de cultura: «Man hat keinen noch so niedren Grad von Civilisation aufgefunden, in dem nicht schon Etwas von diesem Verhältnisse bemerkbar würde». (KSA, 5, 306)

de cultura, pues es una ficción para conservarse en la existencia.

Nietzsche concibe el proceso de civilización y, posteriormente, la concepción de la ficción del Dios cristiano como una serie de transmisiones de la relación contractual primitiva entre individuos, la cual se va generalizando. Nietzsche distingue cuatro tipos de relaciones contractuales: individuo-individuos, comunidad-individuos, comunidad-antepasados y comunidad-dios. Es en esta última donde se produce la moralización de los conceptos contenidos en estas relaciones contractuales.⁴⁰

Nietzsche relaciona, entonces, los conceptos morales de obligación y culpa con el concepto jurídico de deuda: «el capital concepto moral 'culpa' procede del muy material concepto 'deuda'». ⁴¹ La moralidad está basada en las relaciones jurídicas entre individuos, concretamente en la relación que mantienen acreedor y deudor, es decir, en la relación de intercambio. Nietzsche basa, de este modo, la moralidad en las relaciones jurídicas y no al contrario. La obligación jurídica se basa en el pensamiento de que el daño puede ser equiparado. El equivalente de un daño causado por el hombre se establece a través de una equiparación entre

⁴⁰ Cifrado KSA, 5, 330.

⁴¹ KSA, 5, 294.

dolor, placer y daño. La obligación del derecho privado entre sujetos presupone la existencia de una relación primitiva entre hombres que se encuentra al principio de la civilización: el intercambio. La obligación en esta relación del derecho privado significa la representación de lo que debe hacerse y de lo que no debe hacerse. Los derechos pertenecen a la esfera de poder de los individuos o de grupos: el hecho de faltar a una obligación hace nacer la deuda y provoca un daño en el poder del otro que debe ser indemnizado para conservar las esferas de poder:

Así se forman los derechos: son grados de poder reconocidos y garantizados. Si las relaciones entre los poderes mutuos se alteran de un modo importante, desaparecen unos derechos y se forman otros, como lo muestra el vaivén incesante del derecho de los pueblos.⁴²

La ruptura de un derecho es una pérdida de poder y por lo tanto un desplacer, ya que para Nietzsche placer es lo que aumenta el poder y desplacer es el sentimiento de una pérdida de poder. La ruptura de un derecho es nivelado con un equivalente correspondiente en placer que repara el daño. Con el pago del daño se produce placer, con lo que el daño causado es reparado. El sufrimiento es una compensación de las deudas que consiste en un derecho

⁴² KSA, 3, 101.

a la crueldad, la fuente de placer más poderosa, según Nietzsche, del alma primitiva. El proceso de civilización consiste, en cierto modo, en «la espiritualización y 'divinización' siempre crecientes de la crueldad».⁴³ En *Más del bien y del mal*, expone así su tesis sobre la cultura: «Casi todo lo que nosotros llamamos «cultura superior» se basa en la espiritualización y profundización de la *crueldad*».⁴⁴ Y la crueldad no es otra cosa que el placer en el hacer sufrir: «La voluptuosidad *de faire le mal pour le plaisir de le faire*».⁴⁵ El hombre primitivo busca la venganza del daño causado en la producción de dolor. El deudor moroso debe sentir dolor como pago del causado por él.

El derecho primitivo es concebido como el ejercicio de una crueldad regulada que llega tomar cuerpo mediante el establecimiento de un cálculo de equivalentes de daños. La regla en la que se basa este derecho es aquella según la cual un daño puede ser convertible en dolor. El dolor es lo que posibilita una relación entre el daño causado y la reparación correspondiente a este daño, sirve de pauta para establecer las correspondencias entre ambos. Uno de los hechos que fundan la civilización es, pues, la capacidad de medir y de calcular del hombre. En

⁴³ KSA, 5, 301.

⁴⁴ KSA, 5, 166.

⁴⁵ KSA, 5, 300.

la relación contractual entre individuos fue necesario tener la facultad de establecer equivalentes y valores, comparar etc.:

... en la relación entre compradores y vendedores, acreedores y deudores: fue aquí donde por primera vez se *midieron* entre sí. Aún no se ha encontrado ningún grado de civilización tan bajo que no sea posible observar ya en él algo de esa relación. Fijar precios, tasar valores, imaginar equivalentes, cambiar (...) constituye, en cierto sentido el pensar. Compra y venta, junto con todos sus accesorios psicológicos, son más antiguos que los mismos comienzos de cualquier forma de organización social y que cualquier asociación.

⁴⁶

Otro proceso de carácter decisivo para la formación de la civilización es, según Nietzsche, la interiorización de los instintos. Su investigación sobre este fenómeno es lo que le permita dar la respuesta a la cuestión de cómo el dolor se erige en la medida de las relaciones contractuales. Para Nietzsche, la transformación del «instinto de libertad» es uno de los factores más poderosos en el proceso de civilización. El cambio de sentido producido en los instinto sirve como hipótesis para la creación del Estado o comunidad. Para la formación del Estado, es necesario que el instinto de

⁴⁶ KSA, 5, 305.

libertad sea reprimido. Su descarga no controlada conllevaría la destrucción del equilibrio y, con ello, la obra de la fuerza constructora de Estados, que son considerados como el resultado de un proceso artístico, es decir, como algo dotado de forma y surgido de lo informe:

... el Estado más antiguo apareció, en consecuencia, como una horrible tiranía, como una máquina trituradora y desconsiderada, y continuó trabajando de ese modo hasta que aquella materia bruta hecha de pueblo y de semianimal no sólo acabó por quedar bien amasada y maleable, sino por *tener también una forma.*⁴⁷

La fuerza constructora de Estados es un instinto artístico cuya obra de arte -la vida social- tiene como fundamento la negación de la descarga hacia fuera de los instintos. La represión de la descarga hacia fuera de los instintos origina la interiorización de las fuerzas instintivas o su descarga hacia dentro, justamente aquí encuentra Nietzsche el origen de la mala conciencia: en «esa fuerza constructora de Estados (...) reorientada hacia atrás».⁴⁸ La misma fuerza que construye la comunidad edifica también el sujeto dándole una determinada forma cuyo desarrollo constituye la historia

⁴⁷ KSA, 5, 324.

⁴⁸ KSA, 5, 325.

de la civilización.

La evolución de la conciencia de culpa desemboca en la «incommensurabilidad de pena y culpa»,⁴⁹ en el desprecio de la vida en su totalidad, la afirmación de su indignidad y culpabilidad. El sufrimiento -la depresión fisiológica o enfermedad- es el resultado de la generalización de la culpa. Por esto, el ideal ascético aparece ante Nietzsche como «autocontradicción», «negación de sí», «escisión que se quiere escindida» etc.⁵⁰ Es también, según su teoría de la voluntad de poder, una voluntad que trata de destruirse:

Nietzsche piensa que «todo significado es voluntad de poder». (...) Al negar la totalidad de la vida y no sólo uno de sus aspectos, el ascetismo moral parece, por lo tanto, tratar de renunciar a su voluntad de poder. (...) El ascetismo moral, por lo tanto, es una manifestación de una voluntad de poder que tiende a su propia aniquilación.⁵¹

Pero todo esto es, según Nietzsche, una paradoja aparente, pues el ideal ascético «nace del instinto de protección y salud de una vida que degenera».⁵² Esto

⁴⁹ KSA, 5, 332.

⁵⁰ KSA, 5, 363-4.

⁵¹ NEHAMAS, A., obra citada, pág. 117.

⁵² KSA, 5, 366.

supone que tiene la misión de animar a seguir viviendo, la misma que cumple el arte y la cultura en general. La diferencia se encuentra en que este modo de «seducción a la vida» es para gente constituida de una determinada manera, para los que la evolución del sentimiento de culpa les ha llevado a la negación y culpabilización de la vida en su totalidad y del instinto, para el animal que se devora a sí mismo y queda sumido en un profundo hastío. Lo contrario sucedía entre los griegos; en éstos, con su modo de justificación estética de la existencia, «el animal se sentía divinizado en el hombre». La valoración de la vida llevada a cabo por el ascetismo moral convierte la tierra en:

el *astro* auténticamente *ascético*, un rincón lleno de criaturas descontentas, presuntuosas y repugnantes, totalmente incapaces de liberarse de un profundo hastío de sí mismas, de la tierra, de toda vida, y que se causan todo el daño que pueden, por el placer de causar daño: probablemente su único placer.⁵³

De este hastío surgen nuevas afirmaciones y justificaciones de la vida que evitan el nihilismo, o al menos lo ocultan:

El no que el hombre dice a la vida saca a la luz (...) una muchedumbre de síes más delicados

⁵³ KSA, 5, 362.

(...) la herida constriñe a vivir.⁵⁴

El sacerdote es el que trae remedios y consuelos a esta forma de vida degenerada al tiempo que introduce un sentido -da una interpretación- del dolor que sufre el hombre de sí mismo. La interpretación ofrecida por el sacerdote al dolor del sufriente es lo que denomina Nietzsche «la modificación de la dirección del resentimiento»,⁵⁵ que consiste en hallar la causa del dolor, pues, como dice Nietzsche en repetidas ocasiones, el problema no se encuentra en el sufrimiento mismo, sino en el sinsentido de éste.⁵⁶ El sacerdote afirma que la causa del sufrimiento es el hombre mismo, la persona sufriente, con lo que la dirección del resentimiento queda cambiada y el dolor pierde su carácter absurdo.

En su análisis del ideal ascético distingue Nietzsche «lo que ha realizado» y «lo que significa».⁵⁷

⁵⁴ KSA, 5, 367.

⁵⁵ KSA, 5, 373.

⁵⁶ Esta idea es constante a lo largo de su obra. En un escrito perteneciente a su primer periodo como la *Tercera consideración intempestiva*, se puede leer: «un sufrimiento desprovisto de sentido indigna profundamente». (KSA, 1, 377) Y en *La genealogía de la moral*: «Lo que propiamente nos hace indignarnos no es el sufrimiento en sí, sino lo absurdo del mismo». (KSA, 5, 306)

⁵⁷ KSA, 5, 395.

Los «hechos» del ideal ascético son, según Nietzsche, los procedimientos que emplea el sacerdote para sacar al hombre de su hastío; a su vez, distingue entre métodos no culpables y culpables según el «metro moderno».⁵⁸ Se trata de investigar «con qué especie de afectos estimulantes se puede vencer, al menos por algún tiempo, la depresión profunda, el cansancio plúmbeo, la negra tristeza de los fisiológicamente impedidos»,⁵⁹ es decir, de combatir el sentimiento de displacer.

La primera forma que expone Nietzsche es sorprendentemente, al menos en apariencia, el sueño y la embriaguez, los dos estados fisiológicos artísticos. Sólo que lo que interpreta el ascetismo como el «éxtasis» y el «sueño» son estados fisiológicos opuestos a los artísticos. Lo que las religiones llaman la «redención» es la unión mística con el Dios. La disolución del sujeto en el proceso trágico era interpretada por Nietzsche también como unión con la voluntad unitaria, pero la característica fisiológica de esta ruptura de la medida y límites era la intensificación máxima de los afectos, lugar donde comienza la creación, la visión de la expansión del sentimiento a través del sueño. La unión mística de las religiones «pesimistas» no consiste precisamente en el aumento de poder, al contrario,

⁵⁸ KSA, 5, 384.

⁵⁹ KSA, 5, 377.

consiste en un repliegue máximo de los afectos, en un estado antiartístico. Así describe Nietzsche el estado fisiológico que es interpretado por las religiones pesimistas como unión mística:

Aquel desplacer dominante se combate en *primer lugar* con medios que deprimen hasta su más bajo nivel el sentimiento vital en general. En lo posible, ningún querer, ningún deseo más; evitar todo lo que produce afecto (...) en el aspecto espiritual el principio de Pascal *il faut s'abêtir*. Resultado expresado en términos psicológicos morales: «negación de sí», «santificación»; expresado en términos fisiológicos: hipnosis.⁶⁰

El resultado de aceptar el ideal, aquello que está más allá de la naturaleza del hombre, lo sobrenatural, convierte «la vuelta y retorno al fondo de las cosas, la liberación de toda ilusión»⁶¹ en un sentimiento de nada. Pues la renuncia de sí es el abrazo de la nada y la condena de toda apariencia. Pero la embriaguez dionisiaca es también una caída de ilusiones, «un profundizar en la realidad», pero «para extraer alguna vez de ella, cuando retorne a la luz, la redención de la misma, su redención que la maldición que el ideal existente ha lanzado sobre

⁶⁰ KSA, 5, 379.

⁶¹ KSA, 5, 380.

ella». ⁶²

En la unión con lo otro, en la disolución del individuo, es posible observar con nitidez la diferencia del sentido trágico y del sentido cristiano del sufrimiento. La disolución del sujeto en la mística de las religiones pesimistas se lleva a cabo mediante el apaciguamiento total del sufrimiento, la ausencia del afecto; esto conduce, así dice Nietzsche, al sueño profundo donde el alma se ha desvinculado del cuerpo, es decir, del suelo de los afectos, fundamento a su vez de las imágenes; la visión que provoca el sueño de este estado fisiológico de ausencia de sufrimiento es precisamente la ausencia de imagen. El sueño de la embriaguez dionisiaca es la tragedia, la visión extasiante donde el dolor queda sublimado. El sueño del éxtasis de las religiones pesimistas es el sueño de la nada, el no soñar:

... nos resulta un poco difícil permanecer serios respecto a la estimación que del *sueño profundo* [*tiefe Schlaf*] ofrecen estos cansados de la vida, demasiado cansados incluso para soñar [*Träumen*], es decir, el sueño profundo entendido como ingreso en el Brahma, como *conseguida unio mystica* con Dios. «Cuando él se ha dormido totalmente -se dice sobre esto en la más antigua y venerable «Escritura»-, cuando él ha llegado del todo al reposo, de modo que ya

⁶² KSA, 5, 336.

no ve ninguna imagen, entonces, oh querido, ha llegado a la unificación con lo existente...». ⁶³

La unión con el dios es la caída en el sueño sin imágenes, un estar dormido sin soñar; el sueño de la embriaguez, por el contrario, es la apariencia que excita el sentimiento. La valoración de la existencia que se deriva de toda interpretación, se puede remitir a estados fisiológicos, pues éstos -excitación o ausencia de excitación- son, en definitiva los que producen la apariencia que, a su vez, estimula o deprime. La paradoja del ideal ascético consiste en que, a fin de cuentas, es un estimulante -ayuda a vivir-, pero lo hace negando, al mismo tiempo lo que es propio de la vida: la voluntad de poder en cuanto estímulo -el querer- hacia la apariencia; el ideal ascético necesita negar la vida para vivir, pues se vuelve «contra el mismo florecimiento fisiológico, y en especial contra la expresión de éste, contra la belleza y la alegría». ⁶⁴ Mediante la depresión de los sentimientos, el ideal ascético ayuda a vivir: logra la ausencia de sentimiento, pero no estimula a la vida, si se considera que ésta consiste -tiene su carácter básico- en la producción de apariencias. Al contrario, la apariencia que surge de «evitar todo lo que

⁶³ KSA, 5, 381.

⁶⁴ KSA, 5, 363.

produce afecto» es la nada, aquello a lo que se ha atribuido las notas contrarias al devenir. El concepto de Dios es la traducción intelectual del sentimiento vital deprimido, la sensación obtenida por esta depresión general de los afectos es interpretada como la unión con lo otro, con lo que trasciende la naturaleza, y es puesto como el objeto primario de deseo sobre cualquier otro tipo de estado de los afectos: «Según esta lógica del sentimiento, la nada es llamada, en todas las religiones pesimistas, *Dios*». ⁶⁵

Evitar todo lo que produce el afecto significa evitar los instintos, el lugar de donde nace la cultura: «la naturaleza». Esta negación lleva al establecimiento del ideal, que no puede ser considerado sino como antinaturaleza. La excitación general de los afectos es el estado fisiológico de la embriaguez dionisiaca, que es conseguida gracias al derrumbamiento de las ilusiones protectoras para vivir, debido a debilidad de éstas; el hecho de que la excitación sea sublimada en símbolo es el acto de la cultura. La caída de la protección conlleva al sufrimiento que, debido a su intensidad es capaz de transformarse en símbolo. El sufrimiento del hombre ascético no sufre una transformación en la apariencia; al contrario, es apaciguado, es llevado al sentimiento de nada, a una falta de apariencia que es denominada ser. El

⁶⁵ KSA, 5, 382.

nihilismo, según Nietzsche, consiste precisamente es esto, en la falta de intensidad del sentimiento que lleva a la negación de la apariencia; por esto, toda afirmación del mundo transmundano es un nihilismo encubierto, pues da nombre a la nada, establece el ser para negar la apariencia. Pero a ésta le es necesario el suelo de donde nace: el instinto. La apariencia en que consiste el ser es justamente una ausencia de apariencia y es producto de la negación del fundamento de la apariencia. Y, para hablar con del lenguaje del primer Nietzsche, esta actividad es contraria a la actividad metafísica del ser, la producción de apariencias. El nihilismo, tal como erupió en el siglo de Nietzsche, no es nada más que la consecuencia interna del nihilismo disfrazado de ser. Nietzsche habla de las consecuencias del ideal ascético - del desprecio del hombre- en la actualidad. Vuelve a plantearse la cuestión del hombre moderno. Su situación es la negación del ideal ascético en apariencia, la revelación de Dios como «nuestra más larga mentira».⁶⁶ Dios como mentira es un momento del ideal ascético; después de Dios, después de la pérdida de la verdad y del ser, el ideal ascético continúa su existencia bajo la forma de la ciencia y como conciencia cristiana sublimada. En la ciencia, el instinto predominante es el de verdad, es decir, aquella forma de transfiguración que impide la transfiguración. La ciencia es el ideal

⁶⁶ KSA, 5, 402.

ascético que prescinde de Dios, pero se mantiene la esencia del ideal ascético:

Pero esta voluntad, este resto de ideal, es (...) aquel mismo ideal en su formulación más rigurosa (...) despojado de todo aparejo exterior, su núcleo.⁶⁷

Hay una especie de ateísmo, entonces, que sigue encarnando la interpretación moral del hombre, pues el motor de su interpretación es la voluntad de verdad, la voluntad que niega la capacidad de la fantasía en el hombre y, por lo tanto, la facultad de transfiguración y de afirmación de la vida, esto es, la cultura. El proceso interno de la voluntad de verdad ha llevado a la negación de la verdad en su forma de Dios, pero la única posibilidad de un renacer de la cultura, como redención del hombre, es la conclusión de la verdad que enuncia la imposibilidad de la verdad bajo cualquiera de sus formas. Sólo así es posible encontrar el camino de «la naturaleza» y de su actividad transfiguradora y afirmadora. Sólo pensando la catástrofe, sólo abandonando la ilusión de la verdad en cualquiera de sus formas se abre la posibilidad de la recuperación de la ilusión, de la cultura:

El ateísmo incondicional y sincero (...) no se

⁶⁷ KSA, 6, 409.

encuentra, según esto, en contraposición a aquel ideal, como a primera vista parece; antes bien, es tan sólo una de sus últimas fases de desarrollo, una de sus forma finales y de sus consecuencias lógicas internas, es la catástrofe, que impone respeto, de una bimilenaria educación para la verdad, educación que, al final, se prohíbe a sí misma la *mentira de que hay que creer en Dios*.⁶⁸

El hombre de conocimiento y el hombre moral se identifican, el instinto de verdad es lo que constituye su esencia, aquella interpretación del hombre o forma de cultura que le hace ingresar en la depresión fisiológica.

⁶⁸ *Ibid.*

BIBLIOGRAFÍA

a) Obras de Nietzsche

- NIETZSCHE, F., *Sämtliche Werke, Kritische Studienausgabe*, Vols. 1-15, Editado por Colli y Montinari, München, dtv/de Gruyter, 1988.
- El libro del filósofo*, Madrid, Taurus, 1974.
- Erkenntnistheoretische Schriften*, Editado por Habermas, Frankfurt, 1968.

b) Libros y artículos sobre Nietzsche

- ANDLER, Ch., *Nietzsche. Sa vie et sa pensée I y II*, Paris, Gallimard, 1979.
- ANGLET, K., *Zur Phantasmagorie der Tradition. Eine Studie auf der Grundlage der zweiten und dritten Unzeitgemässen Betrachtung*, Würzburg, Echter, 1989.
- BAUDELAIRE, CH., *Le Spleen de Paris*, Paris, Flammarion, 1987.
- BIRAULT, H., «Note sur 'Oubli et mémoire' dans la philosophie de Nietzsche. (Explication des

premiers paragraphes de la Deuxième Dissertation de la *Généalogie de la Morale*)» en NIETZSCHE, F., *La Généalogie de la morale*, Editions Fernand Nathan, 1981.

BLONDEL, E., *Nietzsche, le corps et la culture*, Paris, P.U.F., 1986.

«Les guillemets de Nietzsche: Philologie et Généalogie» en *Nietzsche aujourd'hui II*.

«Nietzsche: Life as Metaphor» en *The New Nietzsche*, Cambridge, Massachusetts, MIT Press, 1986. Es la traducción inglesa de «Nietzsche: la vie et la métaphore», *Revue Philosophique*, 1971.)

BRUNKHORST, H., «Romanticism, Rationality and Alienation, The Triple-H-Theory Revisited» en *History of European Ideas*, Vol 11, 1989.

CAMUS, A., *L'homme révolté*, Paris, Gallimard, 1990.

COLLI, G., *Después de Nietzsche*, Barcelona, Anagrama, 1978.

COOPER, D.E., «The New Nietzsche» en *History of*

European Ideas, Vol. 11, 1989.

CHOLET, Ph., *Nature et Culture*, Paris, Quintette,
1990.

DANTO, A.C., «Nietzsche und die semantische Nihilismus»
en *90 Jahre philosophische Nietzsche-
Rezeption*.

DELEUZE, G., *Nietzsche y la filosofía*, Barcelona,
Anagrama, 1971.

Nietzsche, Paris, P.U.F., 1988.

«Pensée Nomade» en *Nietzsche aujourd'hui*
I. (Una traducción inglesa de este
artículo se puede encontrar en *The New
Nietzsche*)

ELIAS, N., *La civilisation des moeurs*, (Traducción
francesa del volumen I de *Über den Prozess
der Zivilisation*) Paris, Calmann-Lévy, 1989.

FINK, E., *La filosofía de Nietzsche*, Madrid, Alianza
Editorial, 1976.

«Nouvelle expérience du monde chez Nietzsche»
en *Nietzsche aujourd'hui II*. Este artículo se
puede encontrar en la versión alemana
original en *90 Jahre philosophische
Nietzsche-Rezeption*, págs 126-139.

FOUCAULT, M., «Nietzsche, die Genealogie, die Historie»
en *90 Jahre philosophische Nietzsche-
Rezeption*.

FRENZEL, I., *Nietzsche*, Hamburg, Rowohlt, 1988.

FREUD, S., *El malestar en la cultura y otros ensayos*,
Madrid, Alianza Editorial, 1970.

GARDINER, P., *Schopenhauer*, México, Fondo de Cultura
Económica, 1975.

GERHARDT, V., *Pathos und Distanz, Studien zur
Philosophie Friedrich Nietzsches*,
Stuttgart, Reclam, 1988.

GHRENASSIA, P., *L'illusion*, Paris, Quintette, 1989.

GRANIER, J., «Perspectivism and Interpretation» en *The
New Nietzsche*. (Extraído del libro *Le
problème de la vérité dans la philosophie
de Nietzsche*, Editions du Seuil)

GRETIC, G., «Das Leben und Die Kunst» en *Kunst und
Wissenschaft bei Nietzsche*, (Editado por
Mihailo Djuric y Josef Simon), Würzburg,
Könighausen + Neumann, 1986.

- GUERY, F., «Nietzsche, Heidegger: les avatars d'un sentiment» en *Magazine Littéraire*, Paris, nº 279, Juillet-Août 1990.
- HAAR, M., «Nietzsche and Metaphysical Language» en *The New Nietzsche*, Cambridge, Massachusetts, MIT Press, 1986.
- HABERMAS, J., *Der philosophische Diskurs der Moderne*, Frankfurt am Main, 1986.
Sobre Nietzsche y otros ensayos, Madrid, Tecnos, 1982.
- HEIDEGGER, M., *Nietzsche*, Paris, Gallimard, 1990.
«Wer ist Nietzsches Zarathustra?» en *90 Jahre philosophische Nietzsche-Rezeption*, págs. 73-88. (Hay traducción española. La versión inglesa se puede encontrar en *The New Nietzsche*)
- HEIDEMANN, I., «Nietzsches Kritik der Moral», en *Nietzsche-Studien I*, 1972.
- HIGGINS, K., «Nietzsche on Music» en *Journal of the History of the Ideas*, nº 47, October-December 1986.
- JANZ, C.P., *Friedrich Nietzsche II y III*, Madrid,

Alianza Editorial, 1987.

JASPERS, K., *Nietzsche, introduction à sa philosophie*,
Paris, Gallimard, 1989.

JUNG, W., *Schöner Schein des Hässlichkeit oder
Hässlichkeit des schönen Scheins. Ästhetik
und Geschichtsphilosophie im 19. Jahrhundert*,
Frankfurt am Main, Athenäum, 1987.

KAULBACH, F., «Das Drama in der Auseinandersetzung
zwischen Kunst und Wissensmoral in
Nietzsches Geburt der Tragödie» en *Kunst
und Wissenschaft bei Nietzsche*, Würzburg,
Königshausen + Neumann, 1986.
«Ästhetische und philosophische Erkenntnis
beim frühen Nietzsche» en *Zur Aktualität
Nietzsches Band I*, Würzburg, Königshausen
+ Neumann, 1984.

KLOSSOWSKI, P., *Nietzsche y el círculo vicioso*,
Barcelona, Editorial Seix Barral, 1972.

KNODT, R., *Friedrich Nietzsche, Die ewige Wiederkehr
des Leidens*, Bonn, Bouvier Verlag Herbert
Grundmann, 1987.

KOFMAN, S., «Le/les 'concepts' de culture dans les
'Intempestives' ou la double dissimulation»

en *Nietzsche aujourd'hui II*, Paris, Union
Générale d'Éditions, 1973.

KOFMAN, S., «Metaphor, Symbol, Metamorphosis» en *The
New Nietzsche*.

LAWRENCE, J.P., «Nietzsche and Heidegger» en *History of
European Ideas*, Vol 11, 1989.

LEOPARDI, G., *Zibaldone de pensamientos*, Barcelona,
Tusquets Editores, 1990.

LINGIS, A., «The will to power» en *The New Nietzsche*.

LÖWITH, K., *De Hegel a Nietzsche*, Buenos Aires,
Editorial Sudamericana, 1974.
«Nietzsche et l'achèvement de l'athéisme»
en *Nietzsche aujourd'hui*, Paris, Union
Générale d'Éditions, 1973.

LYPP, B., «Über das Verhältnis von Kunst und
Wissenschaft nach Nietzsche» en *Kunstforum
International*, Bd. 100, April-Mai 1989.

MANN, T., *Schopenhauer, Nietzsche, Freud*, Barcelona,
Bruguera, 1984.

MITSCHERLING, J., «The Historical Consciousness of Man»

en *History of European Ideas*, Vol 11,
1989.

NEHAMAS, A., *Nietzsche, Life as Literature*, Cambridge,
Massachusetts, Harvard University Press,
1985.

«How one becomes what one is» en *The
Philosophical Review*, XCII, nº 3, July
1983.

PFOTENHAUER, H., *Die Kunst als Physiologie*, Stuttgart,
J.B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung,
1985.

RAYMOND, D. «Schopenhauer, philosophe de l'ennui» en
Magazine littéraire, Paris, nº 279,
Juillet-Août, 1990.

REUBER, R., *Ästhetische Lebensformen bei Nietzsche*,
München, Wilhelm Fink Verlag, 1989.

RIEDEL, M., *Geschichte der Philosophie in Text und
Darstellung. 19. Jahrhundert*, Stuttgart,
Reclam, 1985.

RIEHL, A., «Zur Frage des Pessimismus» en *90 Jahre
philosophische Nietzsche-Rezeption*, (Editado
por A. GUZZONI), Königstein, Hain, 1979.

- RIES, W., *Nietzsche zur Einführung*, Hamburg, Junius Verlag, 1987.
- RIVA, M., «1888-1988: Some Remarks on Nihilism and Secularisation» en *History of European Ideas*, Vol, 11, 1989.
- ROSSET, C., *Schopenhauer, philosophe de l'absurde*, Paris, Presses Universitaires de France, 1989.
L'esthétique de Schopenhauer, Paris, P.U.F., 1989.
- SANS, E., *Schopenhauer*, Paris, P.U.F., 1990.
- SAVATER, F., *Nihilismo y acción*, Madrid, Taurus, 1970.
- SAX, B.C., «Foucault, Nietzsche, History: Two Modes of the Genealogical Method» en *History of European Ideas*, Vol 11, 1989.
- SCHACHT, R., «Nietzsche on Human Nature» en *History of European Ideas*, Vol. 11, 1989.
- SCHLECHTA, K., *Nietzsche-Cronik*, München, DTV, 1984.
- SCHLÜPMANN, H., *Friedrich Nietzsches ästhetisches Opposition*, Stuttgart, J.B. Metzler,

1977.

SCHOPENHAUER, A., *Le monde comme volonté et comme représentation*, Paris, P.U.F., 1966.
La estética del pesimismo. El mundo como voluntad y representación. Antología. Barcelona, Editorial Labor, 1976.

SCHWEPPENHÄUSER, G., *Nietzsches Überwindung der Moral*, Würzburg, Königshausen + Neumann, 1988.

SILK, M.S. y STERN, J.P., *Nietzsche on Tragedy*, Cambridge, Cambridge University Press, 1983.

SIMON, J., «Friedrich Nietzsche» en *Klassiker der Philosophie II*, (editado por Otfried Höffe), München, Verlag C.H. Beck, 1985.
«Das Problem des Bewusstseins bei Nietzsche und der traditionelle Bewusstseinsbegriff» en *Zur Aktualität Nietzsches, Band II*, Würzburg, Königshausen + Neumann, 1984.
«Der gewollte Schein. Zu Nietzsches Begriff der Interpretation» en *Kunst und Wissenschaft bei Nietzsche*, Würzburg, Königshausen + Neumann, 1986.

- SLOTTERDIJK, P., *Der Denker auf der Bühne. Nietzsches Materialismus*, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1986.
- STATEN, H., «The Problem of Nietzsche Economy» en *Representations*, University of California Press, nº 27, Summer, 1990.
«*The Birth of Tragedy* Reconstructed» en *Studies in Romanticism*, Boston University, Volume 29, number I, Spring 1990.
- VAIHINGER, H., «La voluntad de ilusión en Nietzsche» en *Sobre verdad y mentira en sentido extramoral*, Madrid, Tecnos, 1990.
- VATTIMO, G., *Al di là del soggetto. Nietzsche Heidegger e l'ermeneutica*, Milano, Feltrinelli, 1984.
- WALKER, W., «Enlightened Nietzsche» en *Studies in Romanticism*, Boston University, Volume 29, number I, Spring 1991.
- WHITE, A., *Within Nietzsche's Labyrinth*, New York & London, Routledge, 1990.
- WOHLFART, G., *Der Augenblick*, Freiburg/München, Verlag Karl Alber, 1982.

ZEITLER, J., *Nietzsches Ästhetik*, Leipzig, Hermann
Seemann Nachfolger, 1900.

ÍNDICE

Introducción	1
Advertencia	9
I. El concepto de cultura	14
II. La visión y las inversiones	39
III. La cultura como ilusión	107
IV. Apolo, Dioniso, la voluntad de poder	146
V. Lo moderno	205
VI. La interpretación moral del hombre	256
Bibliografía	294